

# Minitekstiilit kansainvälisenä ja suomalaisena ilmiönä

Helsingin yliopisto  
Käyttätymistieteellinen tiedekunta  
Opettajankoulutuslaitos  
Käsityönopettajankoulutus  
Pro gradu -tutkielma  
Käsityötiede  
Elokuu 2012  
Saara Kumpulainen

Ohjaaja: Kirsti Salo-Mattila

HELSINGIN YLIOPISTO - HELSINGFORS UNIVERSITET - UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta - Fakultet - Faculty <b>Käyttätymistieteellinen</b>		Laitos - Institution – Department <b>opettajankoulutuslaitos</b>	
Tekijä - Författare - Author <b>Saara Reetta Kumpulainen</b>			
Työn nimi - Arbetets titel - Title <b>Minitekstiilit kansainvälisenä ja suomalaisena ilmiönä</b>			
Oppiaine - Läroämne - Subject <b>Käsityötiede</b>			
Työn laji ja ohjaaja(t) - Arbetets art och handledare – Level and instructor <b>Pro gradu -tutkielma / Kirsti Salo-Mattila</b>		Aika - Datum - Month and year <b>Syyskuu 2012</b>	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages <b>96 +8</b>
<p>Tiivistelmä - Referat - Abstract</p> <p>Tutkielman tarkoituksena oli tehdä perustutkimus minitekstiileistä historiallisesta ja teoksellisesta näkökulmasta. Minitekstiili-ilmiön historiasta tarkasteltiin sitä miten minitekstiili oli määritelty, kuinka ilmiötä selitettiin ja ymmärrettiin sekä minkälaisia näyttelyitä järjestettiin. Tutkimuksen aineistona käytettiin Lontoossa vuosina 1974, 1976, 1978 ja 1980 sekä Suomessa vuosina 1984, 1986, 1989 ja 2006 olleiden minitekstiilinäyttelyiden kirjallisia dokumentteja: näyttelykatalogeja, lehdistötiedotteita ja näyttelyitä koskevia artikkeleita. Teoksellisesta näkökulmasta tutkimuksessa tarkasteltiin, millaisia minitekstiilit ovat teknisiltä ja esittävyteen liittyviltä ominaisuuksiltaan, ja kuinka ne ovat muuttuneet. Tässä aineistona oli Gdynian 8.kansainvälisen Baltian minitekstiilitriennaalin 99 teosta, jotka tutkija on dokumentoinut Gdyniassa elokuussa 2010. Gdynian teosten vertailukohtana käytettiin vuoden 1974 Lontoon minitekstiilinäyttelyn katalogin teoksia. Aiheesta on tehty Suomessa vain yksi opinnäytetyö Taideteolliselle korkeakoululle vuonna 1985.</p> <p>Tutkielma sijoittuu historiallisen tapaustutkimuksen perinteeseen. Tutkimuksessa käytettiin kahta eri tutkimusmenetelmää. Kirjallinen aineisto analysoitiin soveltaen aineistolähtöistä diskursiivista sisällönanalyysiä. Kuvallinen, teosvalokuvaan pohjaava aineisto analysoitiin sisällönanalyysillä ja tämän jälkeen tyypittelemällä. Analyysissä on käytetty apuna ATLAS.ti 6.1 – tietokoneohjelmaa.</p> <p>Tutkielma osoitti, että minitekstiilien määritelmä on pysynyt hyvin samantapaisena niin Lontoon kuin Suomenkin aineistossa, painotuseroja ilmeni. Minitekstiili on maksimissaan 20 x 20 x 20 cm kokoinen tekstiilitaideteos, joka voi olla valmistettu mitä tahansa materiaalia tai tekniikkaa käyttäen. Minitekstiilien ilmiön vahvuuksiksi on koettu vähäiset valmistukseen tarvittavat resurssit, jotka ovat vapauttaneet tekstiilitaiteilijat kokeilemaan uutta. Kuljetuskustannusten edullisuus on helpottanut kansainvälisten näyttelyiden järjestämistä. Ristiriitaa aineistossa oli siinä, voiko hyvä minitekstiili olla pienoismalli suuremmasta teoksesta vai ei. Lontoon näyttelyihin on osallistunut yhteensä 221 tekstiilitaiteilijaa, Suomen aineiston näyttelyihin 87. Molemmissa näyttelysarjoissa oli henkilöitä, jotka olivat samana vuonna sekä näyttelyn juryssä että valittu taiteilijaksi. Gdynian näyttelyssä oli luotujen kriteerien perusteella 14 erilaista minitekstiilityyppiä. Tekniikoiden ja materiaalien skaala oli laajempi kuin Lontoon ensimmäisen näyttelyn. Tutkielman perusteella voidaan todeta, että minitekstiilit heijastavat aikansa tekstiilitaiteen trendejä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord - Keywords <b>Minitekstiili, tekstiilitaide, taideteos, tekstiilitaideteos, tekstiilitaiteen murroskausi</b>			
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited <b>Helsingin yliopiston kirjasto, Keskustakampuksen kirjasto, Käyttätymistieteet / Minerva</b>			
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information			

HELSINGIN YLIOPISTO - HELSINGFORS UNIVERSITET - UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta - Fakultet - Faculty Faculty of Behavioural Sciences		Laitos - Institution – Department Department of Teacher Education	
Tekijä - Författare - Author Saara Reetta Kumpulainen			
Työn nimi - Arbetets titel - Title Miniature textiles as an international and Finnish phenomenon			
Oppiaine - Läroämne - Subject Craft science			
Työn laji ja ohjaaja(t) - Arbetets art och handledare – Level and instructor Master's Thesis / Kirsti Salo-Mattila		Aika - Datum - Month and year September 2012	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 96 +8
<p>Tiivistelmä - Referat – Abstract</p> <p>The purpose of the study was to research miniature textiles as to their history and development as art objects. The study of history focused on the definition of miniature textile, explanation of the phenomenon, and nature of the exhibitions. The data consisted of documents from the London exhibitions of 1974, 1976, 1978 and 1980, and from the Finnish exhibitions of 1984, 1986, 1989 and 2006. The documents were exhibition catalogs, press releases, and articles. The study of miniature textiles as art objects concentrated on the change of their technical and representational characteristics. The researcher documented 99 works of art shown at the Eighth International Baltic Mini Textile Triennial in Gdynia, in August 2010. They were compared with the miniature textiles as documented by the catalog of the First international exhibition of miniature textiles in London, in 1974. The only previous Finnish study on miniature textiles is a thesis written at the University of Art and Design, in 1985.</p> <p>The study follows the strategy of a historical case study. In the analysis, two different methodical approaches were used. Discourse analysis was applied to the study of written documents, while content analysis and typological analysis were used to study pictorial material. ATLAS.ti.6.1 was used as a software tool.</p> <p>The study showed that the definition of miniature textile was very similar in the London and Finnish data, although there were some differences of emphasis. A miniature textile is an object of textile art that can be made of any material with any technique and does not exceed 20 cm by 20 cm by 20 cm in size. The small amount of resources required to make a miniature textile has liberated the artist to experiment with something new, and that is seen to explain the strength of the phenomenon. Low transport costs have helped to arrange international exhibitions. The data revealed a conflict in the question if a miniature textile could be a scale model or not. There were altogether 221 participants in the London exhibitions and 87 in the Finnish exhibitions. In both series of exhibitions, there were persons who were both artists and jury members in the same year. According to the typological criteria developed in the study, there were 14 different types of miniature textile in the Gdynia exhibition. The scope of techniques and materials was larger than in the first London exhibition. The study showed that miniature textiles reflected trends in contemporary textile art.</p>			
<p>Avainsanat – Nyckelord - Keywords</p> <p>Miniature textile. Textile Art/ Fiber art, piece of art, piece of fiber art, the turning point of modern</p>			
<p>Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited</p> <p>Helsinki University Library, Library of Behavioural Sciences/ Minerva</p>			
<p>Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information</p>			

# Sisällys

1	Johdanto .....	1
2	Modernit tekstiilitaideteokset .....	4
2.1	Taideteos tapahtumana .....	4
2.2	Tekstiilitaide - taidekäsityö .....	6
2.3	Uusi kolmiulotteinen tekstiilitaide ja Lausannen biennaalit modernin tekstiilitaiteen suunnannäyttäjänä .....	10
2.4	Suomen tekstiilitaiteen murros .....	15
3	Minitekstiili .....	18
3.1	Mikä minitekstiili? .....	19
3.2	Minitekstiilit ympäri maailmaa .....	21
	New York, Lontoo .....	21
	Savaria-galleria, Unkari .....	21
	Como, Italia .....	22
	Michoacan, Meksiko .....	23
3.3	Näyttelytoiminta Suomessa .....	23
3.4	Puolan Gdynian näyttelytoiminta .....	25
3.5	Tutkimuksia minitekstiileistä .....	28
4	Tutkimustehtävä ja tutkimuksen lähtökohdat .....	29
4.1	Tutkimusongelma ja tutkimuksen viitekehys .....	29
4.2	Tutkimusaineisto ja aineiston rajaaminen .....	31
4.3	Historiallinen tapaustutkimus .....	33
5	Tutkielman menetelmälliset valinnat .....	37
5.1	Aineistolähtöinen diskursiivinen sisällön analyysimenetelmä .....	37
5.2	Tekstiilitaide analyysin kohteena .....	40
	5.2.1 Tekstiilitaideteosten sisällön tulkintamenetelmiä .....	41
	5.2.2 Teosten tyypittely taiteen analyysimenetelmiä hyödyntäen .....	42
6	Aineiston analyysit .....	44
6.1	Analyysi Lontoosta Suomeen .....	44
6.2	Teosten tyypittelyä -Minitekstiilien olemusta selvittämässä .....	47
7.	Tulokset ja johtopäätökset .....	51
7.1	Minitekstiili uutena taiteen lajina .....	51
	7.1.1 Minitekstiilin määrittelyä ja perustelua .....	51
	7.1.2 Minitekstiili – pienoismalli vai ei? .....	54
	7.1.3 Lausannen tekstiilitaidebiennaalit ja Savaria-gallerian minitekstiilinäyttelyt suunnannäyttäjinä .....	57
7.2	Taiteilijat minitekstiili-ilmiön takana .....	59
	7.2.1 Lontoon näyttelyiden kutsutut taiteilijat, laatu ja osallistujamäärät .....	59
	7.2.2 Suomen näyttelyiden kutsutut taiteilijat, laatu ja osallistujamäärät .....	62
	7.2.3 Kahdessa roolissa samassa näyttelyssä .....	66
7.3	Minitekstiilit taideteoksina .....	69
	7.3.1 Minitekstiilit valmistamisen näkökulmasta .....	70
	7.3.2 Kriteerien rikkomista ja teknisten ulottuvuuksien monipuolisuutta .....	72
	7.3.3 Minitekstiilit osana tekstiilitaiteen kenttää .....	74
7.4	Minitekstiilit Gdynian näyttelyssä .....	75

8. Pohdinta .....	87
9. Lähteet.....	93
Liite 1: Analyysin aineisto .....	97
Liite 2: Lontoon näyttelyihin osallistuneet taiteilijat näyttelyittäin .....	99
Liite 3: Suomen näyttelyihin (1984 –1986 ja 2006) osallistuneet taiteilijat...	103

# 1 Johdanto

Minitekstiilit ovat tekstiilitaideteoksia, joiden maksimimittana pidetään yleisesti 20 x 20 x 20 cm. Ilmiö on saanut alkunsa 1970-luvulla Lontoossa ja on sen jälkeen levinnyt laajalle ympäri maailmaa. Jo lähes neljäkymmentä vuotta vanha ilmiö on edelleen ajankohtainen. Samaan aikaan kun viimeistelin tätä tutkimusraporttia heinäkuussa 2012, Tekstiilitaiteilijat TEXOn järjestämä, järjestyksessä seitsemäs näyttely oli esillä Helsingin Lasipalatsissa. Suomessa on järjestetty näyttelyitä vuodesta 1979. Aihetta on tutkittu vähän ja tekstiilitaiteen piirin ulkopuolella ilmiö on melko tuntematon. Suomessa on tietojeni mukaan tehty ennen tätä tutkielmaa vain yksi opinnäytetyö vuonna 1985. On aika päivittää minitekstiilit 2010-luvulle.

Tutustuin minitekstiileihin sivuaineopintojeni yhteydessä Taideteollisessa korkeakoulussa, tekstiilitaiteen koulutuslinjalla tehdessäni haastattelututkimusta tekstiilitaiteilija Ulla-Maija Vikmanista (ks. Jokinen & Kumpulainen 2007). Myöhemmin pääsin valmistamaan yhden teoksen tekstiilitaiteilija Helena Hyyryläisen pitämän tekstiilitaiteen kurssin yhteydessä. Idea oli vapauttava: kokorajoituksen lisäksi ei teoksille ollut muita kriteereitä. Innostuin minitekstiileistä ja huomasin, että käsityötieteen opiskelijoiden parissa aihe oli lähes jokaiselle entuudestaan tuntematon.

Mielestäni tekstiilitaiteen tuomia mahdollisuuksia voitaisiin hyödyntää käsityönopeettajan koulutuksessa vielä enemmän. Käsityönopeettajien työn kautta tekstiilitaiteellinen ajattelu ja tekstiilitaiteen tuntemus voisi siirtyä seuraaville sukupolville antaen iloa heidän elämäänsä jo nuoresta pitäen. Tekstiilitaiteen käyttäminen opetuksessa avaa mahdollisuuksia lapsen oman luovuuden kehittämiseen ja itsensä tuntemiseen. Minitekstiilien pieni koko voisi innostaa koulussakin oppilaita minitekstiilien tekemisen pariin. Opettajan hyvin tehdyllä pohjustuksella oppilaat voisivat innostua kokeilemaan käsityön osaamisen ja ajattelun rajojaan. Tutkielmani yhtenä tavoitteena onkin minitekstiilien tuntemuksen lisääminen käsityönopeettajien keskuudessa, jotta minitekstiilit voisivat vallata koulut yhtenä esimerkkinä tekstiilitaiteen laajasta skaalasta.

Tietoa aiheesta ei ollut helppo löytää, ja tämä vakuutti minut siitä, että aihetta on tärkeä ryhtyä tutkimaan, jotta tieto minitekstiileistä olisi edes hieman helpommin saavutettavissa. Yksi löytö johti toiseen, ja eri johtolankoja seuraamalla löytyi lisää mahdollista aineistoa tutkielmaani. Sain taideteollisen korkeakoulun prosessori Päikki Prihalla sekä opettajaltani Helena Hyyryläiseltä lainaksi katalogeja, lehtiartikkeleita ja valokuvia, joista oli minulle korvaamaton apu. Tapasin Prihan henkilökohtaisesti ja sain häneltä muistitietoa Suomen minitekstiili-ajosta sekä kannustusta tehdä aiheesta tutkimusta. Lontoossa olevan Craft Councilin ja newyorkilaisen American Craft Councilin arkistoista sain käsiini sellaista materiaalia, jota en Suomesta löytänyt. Koin tarpeelliseksi nähdä minitekstiileitä myös omin silmin. Lähdin elokuussa 2010 katsomaan Puolan Gdynian kaupunginmuseoon kahdeksatta kansainvälistä Baltian minitekstiilitriennaalia (8. International Baltic Mini Textile Triennial). Näyttely oli mielenkiintoinen ja monipuolinen, teosten tarkastelu vaati lähietäisyyttä, mikä teki näyttelystä erityisen kokemuksen. Pääsin myös haastattelemaan näyttelyn järjestämisessä mukana olleita Gdynian kaupunginmuseon taidesastosta vastaavaa Anna Sliwaa sekä tekstiilitaiteilija Aleksandra Bibrowicz-Sikorskajaa. Tällä tavoin pikkuhiljaa erilaisia johtolankoja seuraten sain käsiini niin laajan kirjallis-kuvallisen aineiston, että jouduin jopa rajaamaan sitä useaan otteeseen.

Tutkielman tavoitteena on tuoda esiin tietoa minitekstiileistä. Kuljen tutkielmassani yhtä minitekstiilin historian polkua, joka vei minut Lontoosta Suomeen ja Puolaan. Selvitin, miten nämä tapahtumat muodostavat yhteisen tarinan minitekstiileistä ja ilmiöön liittyvistä seikoista unohtamatta teosten olemusta tekstiilitaideoksina. Katson tätä tapahtumien sarjaa kulttuurihistoriallisen tapaustutkimuksen näkökulmasta. Tapaustutkimuksen ideaa noudattaen olen ottanut tutkijana kaksi eri näkökulmaa, historiallisen ja teoksellisen.

Tutkimukseni historiallisena lähtökohtana on Lontoon ja Suomen minitekstiilinäyttelyperinne. Tutkin Lontoon (1974–1980) ja Suomen (1979–2006) näyttelyiden katalogeihin ja artikkeleihin pohjaten, miten minitekstiili määriteltiin, kuinka ilmiötä on selitetty, ymmärretty ja miten sen historia on muovautunut. Käytin aineiston analyysimenetelmänä diskursiivista sisällönanalyysiä. Tutkimuksen teoksellinen näkökulma pureutuu siihen, minkälaisia minitekstiilit konkreettisesti ovat ja miten ne sijoittuvat aikansa tekstiilitaiteen kenttään. Aineistona oli Gdynian näyttelyn (2010) ja Lontoon ensimmäisen näyttelyn (1974) teokset. Käyttäen vertailukohtana Lontoon näyttelykatalogin valokuvia ja tekstejä tuolloin esillä olleista teoksista analysoin Gdynian

näyttelyn teokset ensin niiden teknisten ja esittävyteen liittyvien ominaisuuksien perusteella, jonka jälkeen tyypittelin teokset erilaisiksi minitekstiilityypeiksi.

Tutkielman teoreettisen pohjan muodostavat modernin tekstiilitaideteoksen käsite, erityisesti tekstiilitaiteen murroskausi sekä minitekstiilien historia. Moderneihin tekstiilitaideteoksiin läheisesti liittyvät käsitteet tekstiilitaide ja taideteos ovat minitekstiilien yläkäsitteitä. Tutkielma liittyy historiallisen tapaustutkimuksen perinteeseen, ja olen tutustunut sekä modernin tekstiilitaiteen murroskauteen että minitekstiilien historiaan. Nämä historian vaiheet linkittyvät toisiinsa muodostaen tutkielmalleni historiallisen kontekstin. Tekstiilitaiteen murroskausi oli vallalla minitekstiili-ilmiön syntyessä. Minitekstiili-luvussa yhdistyvä yleisluontoiset lähteet minitekstiileistä, sekä esianalyysivaiheessa saamani tieto.

Tämän tutkielman tarkoitus on tehdä perustutkimusta minitekstiileistä, jotta tieto näistä tekstiilitaiteen pienistä teoksista saavuttaisi yhä useampia ihmisiä. Toivon erityisesti tämän tutkielman innostavan käsityönopeettajia ottamaan tekstiilitaiteen teemoja omaan opetukseensa.



## 2 Modernit tekstiilitaideteokset

Tässä luvussa esittelen tekstiilitaiteen olemusta avaavia minitekstiilin yläkäsitteitä selventääkseni tutkielmani teoreettista pohjaa. Näkemykseni mukaan minitekstiilit ovat tekstiilitaideteoksia, joita voi tarkastella taideteos-teorioiden kautta. Tässä tutkielmassa käyttämäni taideteoria pohjaa Routilan (1986) teoriaan taideteoksesta taiteilijan, teoksen ja katsojan välisenä tapahtumana. Avaan Routilan teoriaa tarkemmin luvussa 2.1 *Taideteos tapahtumana*. Minitekstiilit liittyvät myös keskusteluun siitä, miten tekstiilitaide eroaa taidekäsitteestä. Tätä käsityön ja taiteen rajapintaa avaavaksi luvussa 2.2.

Teoksellisen lähtökohdan lisäksi pohdin luvuissa 2.3 ja 2.4 minitekstiilejä myös kulttuurihistoriallisesta lähtökohdasta, kansainvälisestä ja suomalaisesta näkökulmasta. Selvitän sitä tekstiilitaiteen piiriä ja modernin tekstiilitaiteen vaihetta, joka vaikutti minitekstiili-ilmion syntyyn. Ilmion katsotaan alkaneen Lontoossa vuonna 1974 pidetystä ensimmäisestä kansainvälisestä minitekstiilinäyttelystä. Minitekstiilit liittyvät aikansa tekstiilitaiteen vaiheisiin. Esimerkiksi Lausannen kansainvälisten kuvakudosbiennaalien (Lausanne International Biennial of Tapestry) monumentaalisten töiden arvostus ja tekstiilitaiteen muuttuminen kolmiulotteisemmaksi on vaikuttanut minitekstiili-ilmion syntyyn.

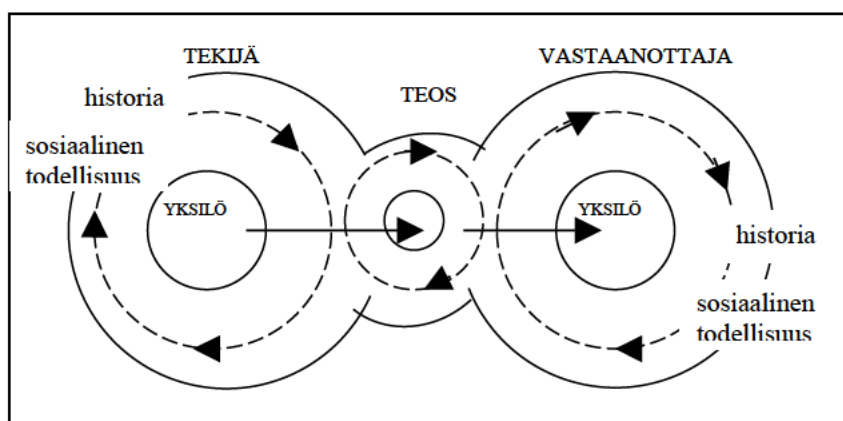
### 2.1 Taideteos tapahtumana

Tekstiilitaideteoksia, tässä erityisesti minitekstiilejä, on luontevaa tarkastella Routilan taideteos-teorian avulla. Routilan pyrkimyksenä on ollut luoda teoria, joka koskettaa kaikkien taiteen alojen taideteoksia (ks. Routila 1986, 46–47). Routila (1986) kirjoittaa taideteoksen määritelmästä teoksessaan *Miten teen tiedettä taiteesta: johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan*. Tekstiilitaide noudattaa samoja lainalaisuuksia kuin taide yleensä.

Routila sanoo, että taidetta ei olisi ilman taideteoksia ja taideteos on puolestaan jonkin olion taideteoksena olemista. (Routila 1986, 46–47) Routilan teoria taideteoksesta perustuu kysymykseen; ”miten ovat, miten toimivat ne oliot jotka ovat taideteoksia?” (Emt. 57) Hän näkee taideteoksen merkin mutta huomauttaa, että pelkän merkin käsitteen avulla taideteoksen todellinen olemus ei avaudu. Taideteoksen ajattelemisen merkinä antaa hyvän lähtökohdan taiteen ontologian tutkimiselle. Taiteen ontologia on yritys luoda yleinen taiteenteoria, joka ei rajoitu vain johonkin tiettyyn taiteen alaan.

Routila kritisoi näkökulmaa, joka painottaa sitä, mitä ominaisuuksia taideteoksella tulee olla. Hän näkee taideteoksen käsitteen muodostumisessa keskeisenä niiden suhteiden järjestelmän, jonka piirissä tapahtuu taideteoksen olemisen taideteoksena. (Routila 1986, 57) Routila määrittelee taideteoksen ”esineeksi tai asiantilaksi, joka ilmenee aineellisessa todellisuudessa ja `sanoo` tai ilmaisee aineellisella hahmollaan jotakin” (Emt. 48–50). Hän kritisoi dualistista taideteoriaa ja taideteorioita, jotka kiinnittävät huomiota liikaa vain yhteen näkökulmaan, esimerkiksi vain itse teokseen, katsojaan tai tekijään (emt 50–54). Routila yhdistää teoksen, katsojan ja tekijän näkökulmat omassa teoriassaan. Hän näkee, ettei ole mahdollista erottaa taideteosta tekijän, teoksen ja vastaanottajan muodostamasta suhteiden kentästä. Keskeinen ajatus teoriassa on, että *taideteos ei ole, vaan se tapahtuu*. (Routila 1986, 56)

Routilan (1986) käsitystä taideteoksesta tapahtumana selvittää kuvio 1. Sekä tekijällä että teoksen vastaanottajalla on Routilan mukaan oma yksilöllinen historiansa sekä sosiaalinen todellisuutensa, joka vaikuttaa teoksen tulkintaan. Taideteokset ovat merkkejä tai ainakin verrattavissa niihin. Merkit muodostavat esteettisiä viestejä, ja näillä viesteillä on aina lähettäjä ja vastaanottaja. Sekä lähettäjällä että vastaanottajalla on omat koodaamansa merkkivarastot, joiden avulla he tulkitsevat esteettistä viestiä. Jos sekä lähettäjällä että vastaanottajalla on tarpeeksi samanlaiset merkkivarastot, viesti menee perille ja molemmat tulkitsevat taideteoksen samalla tavalla. (Routila 1986, 57–58)



Kuvio 1: Routilan teoria taideteoksesta tapahtumana (Routila 1986, 57).

Routilan kuvio on mielenkiintoinen tekstiilitaiteen näkökulmasta. Tekstiilitaiteessa tekniikka on usein merkityksellinen osa teosta. Mielestäni esimerkiksi se, onko teos tehty pikkutarkasti aikaa vievällä tekniikalla tai lapsenomaisia etupistoja käyttäen, on viesti tekijältä ja voi olla tärkeä osa teoksen sanomaa. Jos taas vastaanottajan todellisuuteen eivät kuulu käsityöt, tekniikan mukanaan tuomat merkitykset voivat jäädä häneltä kokonaan huomaamatta.

## 2.2 Tekstiilitaide - taidekäsitys

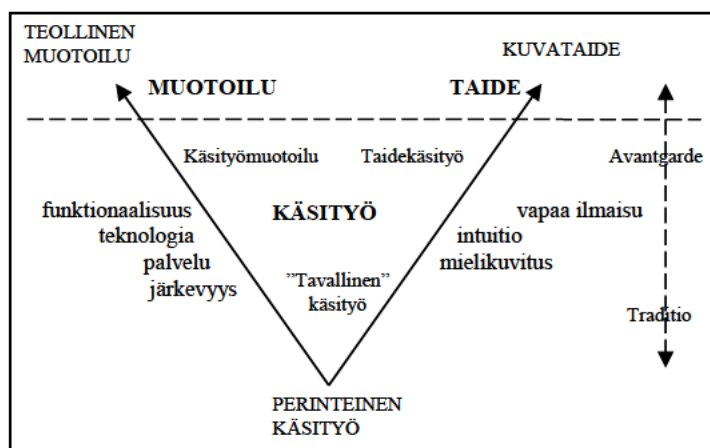
Suomen kielessä tekstiilitaiteen tuotoksista, itse artefakteista, käytetään ainakin ilmauksia *tekstiilitaideteos*, *tekstiiliteos* ja *taidetekstiili*. Englanniksi vastaavia termejä ovat *a Work of textile art*, *art fabric* ja *art textile*. Joistain tekstiilitaiteen objekteista käytetään myös termiä *soft sculpture* ”pehmeät veistokset”. Tässä tutkielmassa käytän termiä *tekstiilitaideteos*.

Tekstiilitaide ei ole yksiselitteisesti institutionaalinen, vain esteettisiä funktioita omaava taidemuoto kuten vaikka klassiset taiteenalat maalaustaide, kuvanveisto ja grafiikka ovat. Tekstiilitaiteen historia kattaa esimerkiksi niin rekipeitot, kirkkotekstiilit, ryijyt, painokankaat, ikat-kankaat kuin kuvakudokset ja kokeelliset modernin tekstiilitaiteen tuotokset. Tutkielmassani käsittelenkin sitä moderniksi tekstiilitaiteeksi usein kutsuttua tekstiilitaiteen haaraa, jonka kehitystä ja suuntauksia voi seurata esimerkiksi vierailemalla tekstiilitaidenäyttelyissä ja joiden yksi suuntaus minitextiilit ovat.

Milloin sitten taiteesta tulee taidetta, milloin käsityönä valmistettuja esineitä aletaan kutsua tekstiilitaideteoksiksi, eli milloin käsityöstä (craft) tulee taidetta (art)? Milloin pienestä käsityötuotteesta voi tulla minitekstiili, tekstiilitaideteos? Yleisesti vallalla olevan käsityksen mukaan taide (art), käsityö (craft) ja muotoilu (design) on haluttu erottaa toisistaan alun perin, jotta on pystytty selventämään koristetaiteen statusta, kontrollia ja tarkoitusta (Ihatsu 2002, 55–56). Käsityön ja taiteen suhde on aiheuttanut paljon keskustelua historian saatossa. Salo-Mattilan (2000) mukaan 1800-luvun loppupuolella Euroopassa vallitsi kaksi erilaista kehityslinjaa jotka pyrkivät yhdistämään taiteen ja käsityön. (Salo-Mattila 2000, 121) Toinen näistä oli myöhemmin Arts and Crafts -nimellä tunnettu liike, jonka johtohahmona toimi William Morris. Toista liikettä kutsuttiin semperiläiseksi, jonka ideologiaan kuului taiteen ja taideteollisuuden yhdistäminen. Semperiläinen ajattelu sai Suomessa enemmän kannatusta. (Salo-Mattila 2000, 7–8, 36, 121–122)

Keskustelu aiheesta jatkuu edelleen. Tarkastellessaan brittiläisen nykykäsityön aspekteja Ihatsu (2002, 57) tuo esiin, että taide ja design kumpuavat kumpikin käsityön perinteestä. Hän havainnollistaa asian kuvion avulla, jonka olen suomentanut (kuvio 2). Vaikka kuvio on tehty kuvaamaan brittiläisen nykykäsityön aspekteja, Ihatsun ajatukset ovat sovellettavissa Britannian nykykäsityön ulkopuolellekin.

Perinteinen käsityö (conventional craft) on kehittynyt kahteen eri suuntaan, käsityömuotoiluun, joka linkittyy teolliseen muotoiluun, ja taidekäsityöhön, joka on puolestaan yhteydessä kuvataiteisiin. Tässä jälkimmäisessä käsityöperinteessä kuvataidejatkumo on eräänlainen vapaan ilmaisun, intuition ja mielikuvituksen ulottuvuus. (Ihatsu 2002, 57) Kuvio 2 näyttää historiallisen jatkumon siitä, kuinka muotoilu ja taide liittyvät käsityön määritelmään. Se näyttää myös asiaan liittyvät hierarkiat. Eniten arvostetut käsityön muodot, kuten taidekäsityö ja käsityömuotoilu, ovat kuvion yläpäässä, kun taas vähemmän arvostettu perinteinen käsityö asettuu hierarkiassa alimmaksi. (Emt. 59).



**Kuvio 2:** Kirjoittajan suomentama versio Ihatsun (2002, 57) kuvioista: The world of contemporary British craft with its two dimensions

Taidekäsityö liikkuu avantgarden ja tradition välisessä ulottuvuudessa. Avantgarde on se dynaaminen voima, joka ravistelee perinteitä ja etsii uusia haasteita. Taiteilijat voivat kuitenkin tarvita myös perinteisiä käsityötekniikoita ja materiaaleja ilmaistakseen ajatuksiaan. Niille käsityöläisille, jotka toimivat taiteen puolella, on ilmaisun vapaus ensiarvoisen tärkeää, ja he eivät niinkään kunnioita perinteistä käsityötä. (Ihatsu 2002, 58)

Miten sitten taidekäsityö eroaa taiteesta? Ihatsu (2002, 60) kirjoittaa, että käsityön voi erottaa taiteesta neljän kriteerin ja päätelmän avulla. Ensimmäiseksi taide on henkistä, kun puolestaan käsityö on fyysistä. Toiseksi taiteella on esteettinen funktio, kun käsityön funktio on käytännöllinen. Kolmanneksi taide nähdään yksilöllisenä ja omaperäisenä, kun käsityöhön liitetään perinteisyys ja toistaminen. Viimeisenä kriteerinä taide nähdään vapaana toimintana, kun käsityö on aina rajoitettua. Tämä taiteen ja käsityön kahtiajakautuminen polveutuu historiasta, erityisesti renessanssiajan ajattelusta. (Ihatsu 2002, 60) Kuten Routilan taiteen tapahtumisen teoriassa Ihatsu nostaa esiin myös sen, että taiteen tehtävä on kommunikoida (ks. Ihatsu 2002, 62).

Jos taide nähdään aina luovana ja yksilöllisenä ilmaisuna ja käsityö teknisenä taituruutena sekä perinteenä, niin näiden kriteerien valossa tietyt taiteen alat, esimerkiksi muotokuvamaalaus voidaan nähdä oikeastaan käsityönä (Ihatsu 2002, 63). Mielenkiintoista käsityön ja taiteen erottelun kannalta on se, että taiteilijat katsovat kaikkien käsityömateriaalien ja tekniikoiden olevan heille avoinna (ks. emt. 64). Tämä ei Ihatsun mukaan ole kuitenkaan näin yksinkertaista. Jotta taiteilija oppisi hallitsemaan

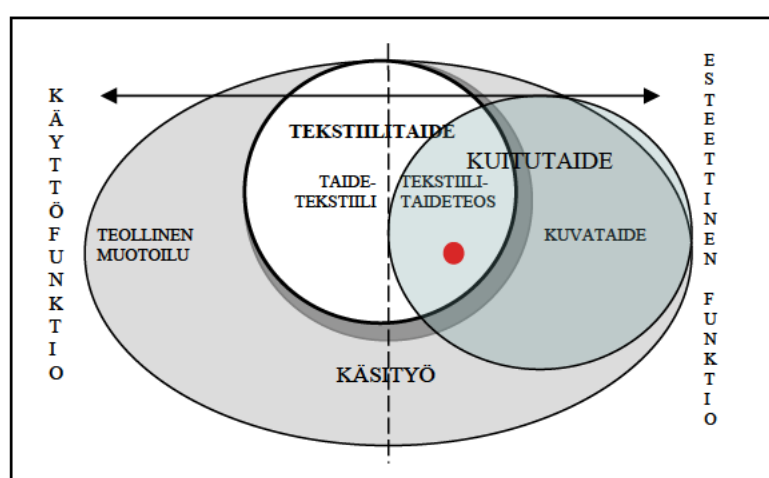
käsityöläisten tekniikan, hänen täytyy tehdä töitä oppimisen eteen. Taiteilijalle tai taideopiskelijalle käsityötekniikan taitajaksi tulemisen tie on haastava ja vie liikaa aikaa, jos hänen tavoitteenaan on vakiinnuttaa persoonallinen ilmaisunsa ja kommentoida sen kautta muuttuvaa maailmaa. Yksilöllisyyden painottaminen taiteessa pyrkiikin monesti alentamaan käsityön arvoa. (Ihatsu 2002, 64)

Näen tämän asian niin, että taitava käsityöläinen voi taiteilijan tavoin luoda taidetta soveltaen harjoittamaansa tekniikkaa omiin henkisiin tarkoituksiinsa ilmaistakseen omaa maailmaansa. Tekstiilitaiteessakin on mielestäni kysymys siitä, että taiteilija on harjoitellut ja käyttänyt käsityön tekniikoita omien ajatustensa esiin saamiseksi. Jos nämä tekstiilikäsityöt teknisesti pohjautuvat teokset ilmaisevat jotakin taiteilijan ajatusta ja tarkoituksenaan, on käsityöstä tullutkin taidetta. Käsityön taidokas yhdistäminen luovaan ilmaisuun voi synnyttää myös uudenlaisia taidemuotoja.

Samaan tapaan kuin Ihatsu (2002) Constantine ja Larsen (1980) näkeevät, että käsityöstä tulee taidetta, kun taiteilijan sanoma tai esitys ylittää teoksen hyötyarvon. Käsityöntekijän ja taiteilijan erottaa siitä, että kun käsityöntekijä tietää tarkasti, mitä osaa ja voi tehdä, taiteilija kokeilee ja hyppää puolestaan tuntemattomaan. Jotkut käsityöntekijät ovat lahjakkaita ja taitavia työssään, mutta heillä ei ole tarpeeksi ”runollisia visioita” teostensa suhteen. (Constantine & Larsen 1980, 9) Englanninkielessä termin *textile art* lisäksi on yleisesti käytössä myös termi *fiber art*, kuitutaide. Kuitutaiteen käsite on suomenkielisissä lähteissä vähemmän käytetty, mutta englanninkielessä *fiber art* on vakiintunut termi, esimerkkinä amerikkalainen Fiber Arts -nimeä kantava lehti. Toisinaan tekstiilitaiteeksi kategorisoitu teos soveltuisi mielestäni luonnollisemmin kuitutaiteen käsitteen alle. Esimerkiksi minitekstiilit saattavat olla paperisia, jolloin niillä ei ole kudotun kankaan rakennetta, mihin sana *textile* viittaa.

Koostin tässä luvussa käsittelemieni teemojen yhteenvedona kuvion 3. Kuviossa on nähtävissä ajatus, että käsityöllä on käyttöfunktio kun taas tekstiilitaideteoksen funktio on ensisijaisesti esteettinen. Taidetekstiilin funktio on esteettinen, mutta sillä on myös käyttöarvoa, se sijoittuu teollisen muotoilun kenttään, vaikka joskus taidetekstiilikin saattaa olla muotoilun ja kuvataiteen ”rajatapaus”. Tekstiilitaideteos sijoittuu kuitutaiteen ja kuvataiteen kenttään, se on ensisijaisesti esteettinen objekti ilman käytännöllistä hyötyarvoa, lukuun ottamatta esteettisen kokemuksen aikaan saama henkistä hyvinvointia.

Kuvioon on liitetty myös kuitutaiteen käsite. Se kattaa laajemman skaalan materiaaleja ja rakenteita, kuin tekstiilitaide. Erityisesti minitekstiilien kohdalla jotkut teokset, joissa ei ole tekstiilin rakennetta eikä materiaalia, esimerkiksi puiset tai paperimassasta valmistetut teokset, sopivat hyvin kuitutaiteen määritelmään. Kuvioista käy ilmi sekä taidetekstiilin että tekstiilitaideteoksen asema käyttöfunktion ja esteettisen funktion rajapinnalla. Käsityön keinoin on mahdollista saavuttaa sekä esteettinen että käytännöllinen lopputulos. Käsityö on kuviossa tekstiilitaiteen kanssa samalla pystylinjalla, kuvataiteen ja muotoilun rajapinnalla. Minitekstiilit sijoittuvat tässä kuviossa punaisen pallon kohdalle, ne ovat kuitutaidetta, tekstiilitaidetta ja käsityötä, ensisijaisena funktionaan esteettisyys.



Kuvio 3. Yhteenveto tekstiilitaiteen suhteista

### 2.3 Uusi kolmiulotteinen tekstiilitaide ja Lausannen biennaalit modernin tekstiilitaiteen suunnannäyttäjänä

Tässä luvussa esittelen niin sanotusta tekstiilitaiteen murrosvaiheesta 1960-luvulla alkunsa saanutta ”uutta” tekstiilitaidetta, sen piirteitä ja murrokseen vaikuttanutta Lausannen kuvakudosbiennaalien perinnettä. Tuona ajanjaksona myös tutkielmani aihe, minitekstiilit saivat alkunsa. Nykyaikaisen tekstiilitaiteen historian voidaan katsoa alkavan 1870-luvulta Willam Morrisin Arts and Crafts-liikkeestä, jonka jälkeen syntynyt Bauhaus-ilmiö jatkoi uusien muotojen löytämistä (Constantine & Larsen 1980, 14; Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 181). Vaikka Arts and Crafts (ks. Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 185–194) ja Bauhaus-ajattelu (ks. Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 194–198) innoittivat tekstiilitaidetta uuteen suuntaan. Varsinainen murros tekstiilitaiteessa tapahtui

kuitenkin 1960-luvulla. Silloin muotoilijat käynnistivät suuntauksen, josta alettiin käyttää nimityksiä *Textile Art* ja *Fiber Art*. Tässä uudessa tekstiilitaiteessa kyseenalaistettiin perinteinen kuvakudostaide, joka oli siihen saakka ollut tärkein ja kunnioitetuin tekstiili-ilmaisun laji. Vuonna 1962 perustetusta Lausannen kuvakudosbiennaalista tuli uusien tekstiilitaiteen tuulien kansainvälinen ja seurattu näyttämö. (Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 181–182). 1960-luku oli kumouksellinen, koska tuolloin tekstiilitaiteeseen ilmaantui kolmiulotteisuus ja samalla jatkui ja voimistui 1950-luvulla alkanut monumentaalisten töiden esiinmarssi. Lausannen kuvakudosbiennaalit olivat osaltaan vahvistamassa tätä kehitystä. (Constantine & Larsen 1980, 16–19)

Minitekstiilien historia on tiiviisti yhteydessä tähän modernin tekstiilitaiteen murrosvaiheeseen, jossa Lausannen kuvakudosbiennaalien vaikutus on huomattava. (Ks. esim. Oddy 1974; Constantine & Larsen 1980; Lindenstrauss-Larsen 2003). Sen vuoksi keskityn tässä luvussa avaamaan ensin 1960-luvulta alkanutta tekstiilitaiteen murrosta, taustaa ja tyyliä sekä sen jälkeen tarkemmin Lausannen biennaaleja ja niiden historiaa.

Tausta 1960-luvun murrokselle löytyy tekstiilitaiteen historiasta. Ensimmäisen maailmansodan jälkeinen 1920-luvun nousukausi oli taiteellisesti tuotteliasta aikaa. Esimerkiksi Sonja Delaunayn tuotanto, hänen suunnittelemansa kankaat ja kirja *Tapis et Tissus* (1929) voidaan nähdä merkittävänä taidetekstiili-aatteen vahvistajana. Toisaalta 1920–30-luvun kiinnostus koneisiin ja teollisuuteen vähensi käsityöläisten arvostusta. Muutamat kuitenkin pitivät käsityöaatteesta edelleen kiinni, esimerkiksi arkkitehdit Frank Lloyd Wright ja Eliel Saarinen kunnioittivat ja käyttivät hyväkseen käsityöläisten taitoa. (Constantine & Larsen 1980, 14–15). Samoihin aikoihin vaikuttanut Bauhaus-liike tuki myös suunnittelu- ja käsityötaitojen tärkeyttä (ks. Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 194). 1940-luvulla Yhdysvalloista muodostui taidekudonnan keskus eurooppalaisten opettajien, kuten Loja Saarisen, Anni Albersin, Trude Guermonprezin, Marianne Strengelin ja Marta Taipaleen, johdolla (Constantine & Larsen 1980, 15). Esimerkiksi Anni Albersin teokset ja oppikirjat innoittivat monia kuuluisia tekstiilitaiteilijoita kuten Sheila Hicksia, Leonore Tawneytä, Ed Rossbachia ja Claure Zeisleria. (Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 197)

Constantinen ja Larsenin mukaan 1950-luvulla taidetekstiili pääsi esille Milanon Triennaaleissa arkkitehtuurin ja muotoilun ohella. Minitekstiileitäkin myöhemmin tehnyt



Jagoda Buic voitti taidetekstiilillään hopeamitalin vuonna 1957 ja koko Puolan osasto esitteli tekstiilitaidetta, jollaista ei ollut ennen länsimaissa nähty. (Constantine & Larsen 1980, 16) Sekä Constantine ja Larsen (1980) että Thomas, Mainguy ja Pommer (1985) nostavat 1950-luvun tekstiilitaiteen yhteydessä esiin taidemaalari Jackson Pollockin. Pollocin vapaa ja villi työskentelytapa sekä teokset ja niiden monumentaalisuus loivat amerikkalaista abstraktia ekspressionismia ja vaikuttivat vahvasti myös tekstiilitaiteeseen (Thomas , Mainguy & Pommer, 1985, 200, 204; Constantine & Larsen 1980, 16, 20). 1950-luvulla alettiin käyttää nimitystä *artist craftman eli* ”taiteellinen käsityöläinen” käsityöläisestä, joka ei työskennellyt teollista tuotantoa varten vaan muiden taiteilijoiden tapaan työskenteli studiossa Constantine & Larsen 1980, 16).

1960-luvulla tekstiilitaide sai voimakkaan sysäyksen kolmiulotteisempaan suuntaan. Teokset muuttuivat veistoksellisemmiksi, ne saattoivat roikkua vapaina tilassa, ”valua” seinältä lattialle tai jopa seisoa itse lattialla (Constantine & Larsen 1980, 123). Vallankumouksellisinta 1960-luvun muutoksessa ei ollut veistoksellisuus tai tilan haltuun ottaminen, vaan se, että tekstiili ei enää pyrkinyt samaan kuin maalaustaide. Tekstiilitaiteessa tunnustettiin tekstiilimateriaalin itsensä olemassaolo. (Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 227) Sisal, köydet, löyhäkierteinen raakavilla ja muu rouhea materiaali tulivat suosituiksi. (Constantine & Larsen 1980, 22)

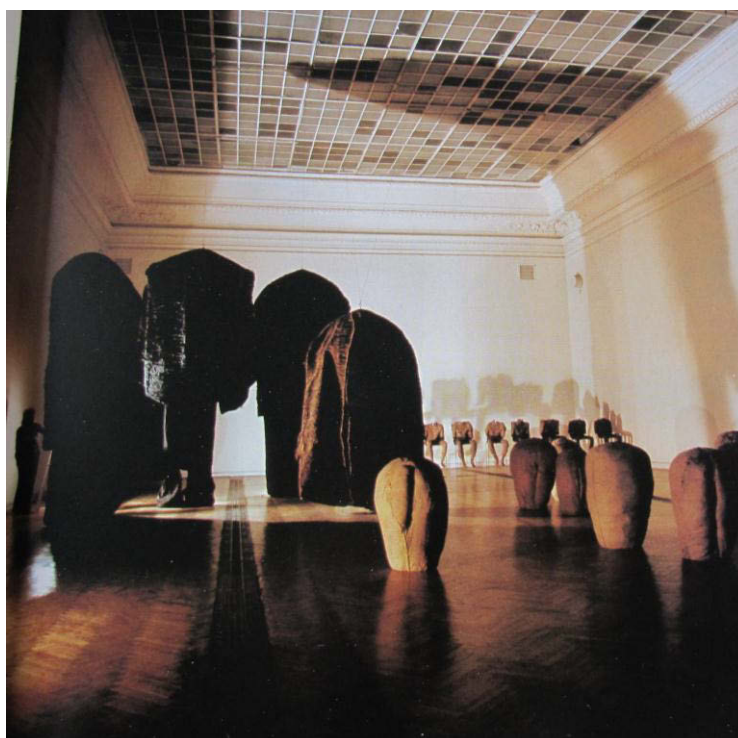
Jean Lurçat, Georges-Andre Chevallaz, Paul-Henri Jaccard sekä Pierre Paul perustivat vuonna 1962 Lausannen kansainvälisen kuvakudosbiennaalin (International biennial of tapestry Lausanne). Biennaalien tavoitteena oli alusta saakka toimia modernin kuvakudostaiteen suunnannäyttäjänä, eräänlaisena tekstiilitaiteen seismografina, ja myös Lurçatin ilmaisuvoiman jatkajana. (Thévoz 1973, XXX) Lausannesta tuli nopeasti uudenlaisten tekstiilitaiteen virikkeiden kohtaamispaikka. Biennaalit olivat tekstiilitaiteen murroksen aallonharjalla seuraamassa kiihtyvää muutosta. Valitessaan teoksia kuudenteen biennaaliin valitsijalautakunta joutui uudenlaisten kysymysten äärelle. He pohtivat, voiko näyttelyn teoksia ylipäättään kutsua enää kuvakudoksiksi ja mikä oikeastaan on kuvakudoksen määritelmä. Lautakunta katsoi, että heillä ei ole oikeutta jarruttaa tätä kokeelliseen suuntaan menevää kehitystä. (Berger 1973, XVIII–XIX)

1960-luvun uutta kolmiulotteista ja vanhan kuvakudostaiteen syrjäyttänyttä tekstiilitaidetta esittelivät Lausannessa ja New Yorkissa näyttelyissä esimerkiksi Magdalena

Abakanowicz, Wojciech Sadley, Claire Zeisler ja Sheila Hicks (Constantine & Larsen 1980, 17–18). He kaikki osallistuivat myös minitekstiilinäyttelyyn Lontoossa vuonna 1974 (British Craft museum 1974). Sheila Hicks alkoi tehdä miniatyyrikokoisia töitä jo 1950-luvulla ennen minitekstiili-ilmion syntymistä (Lindenstrauss Larsen 2003, 28; Constantine & Larsen 1980, 140) Leonore Tawney ja Susan Weitzman olivat työskennelleet minikokoisten teosten parissa 1960-luvulla. (Constantine & Larsen 1980, 140)

Lausanne oli alusta asti vahva ja kansainvälinen tekstiilitaiteen kanava. Ensimmäisessä näyttelyssä 1962 oli taiteilijoita 17 maasta, esillä oli 56 teosta. Vaikutuksen tekee myös katsojamäärä: yli 17 000. (ks. esim. Thévoz 1973, XXX–XXXI; 9th International Biennial of tapestry 1979, XXXVII) Vaikka Berger (1973) mainitsee, ettei valitsijalautakunta halunnut jarruttaa tekstiilitaiteen kehitystä, oli Lausannen biennaalien teoksille aikaisemmissa näyttelyissä asetettu erilaisia vaatimuksia. Ensimmäisen näyttelyn (1962) teosten tuli olla pystykangaspuilla tai kangaspuilla kudottuja ja yli kahdentoista neliömetrin suuruisia (Thévoz 1973, XXXII). Seuraavassa näyttelyssä (1965) tekniikoina sai jo käyttää myös kirjontaa ja applikointia ja teosten minimikoko oli enää kahdeksan neliometriä. Vuonna 1967, kolmannessa näyttelyssä, vaatimuksia höllennettiin edelleen. Minimikoko laski viiteen neliometriin ja yhä vapaammat tekniset kokeilut sallittiin. (Emt.) Kuudennen näyttelyn katalogissa mainitaan töiden minimikooksi edelleen viisi neliometriä ja todetaan, että kolmiulotteisten töiden kohdalla tulee noudattaa samaa kokoluokkaa. Valitsijalautakunnalla katsottiin kuitenkin olevan vapaus valita myös näistä vaatimuksista poikkeavia töitä, jos he niin päättivät. (International Biennial of Tapestry 1973, XIXI) Määräykset teosten vähimmäiskoosta poistettiin kokonaan vasta vuoden 1978 näyttelyssä (Constantine & Larsen 1980, 20). Viimeinen Lausannen kuvakudosbiennaali pidettiin vuonna 1995 (ks. esim. Marcus 2004).

Suuri koko, orgaanisuus ja 1960-luvulla käyttöön otetut materiaalit pitivät pintansa 1970-luvun tekstiilitaiteessa. Vuosikymmenen puolivälissä mukaan tulivat edellisten lisäksi esimerkiksi värjääminen, silkki, puuvilla, kankaiden käyttö, muovi, nahka ja paperi. (Constantine & Larsen 1980, 22–23, 51–54, 60–65) Mahtipontista kokoluokkaa ja uutta tekstiilitaidetta edusti esimerkiksi puolalainen Magdalena Abakanowicz. (ks. esim. Constantine & Larsen 1980; Thomas, Mainguy, & Pommer 1985; Veräjänkorva 1987). Abakanowicz on erittäin merkittävä henkilö modernin tekstiilitaiteen historiassa. Hän alkoi kehittää ilmaisuaan jo 1960-luvun puolella. Abakanowiczin tekstiilitaide otti näyttelytilan haltuun uudella tavalla. Juutista ja sisalista työstetyt suuret hahmot ”Abakaanit”, muodostivat kokonaisia tekstiiliympäristöjä näyttelytiloihin. Abakaaneja oli nähtävänä Abakanowiczin yksityisnäyttelyissä esimerkiksi Ruotsissa vuosina 1967 ja 1970. (Veräjänkorva 1987, 27–29) Kuvassa 1 on Abakanowiczin töitä Sydneyssä vuonna 1976 pidetyssä näyttelyssä.



**Kuva 1:** Magdalena Abakanowiczin näyttely Sydneyssä 1976 (Constantine & Larsen 1980, 46).

Tekstiilitaide kehittyi edelleen saaden uusia muotoja. Tärkeä edelleen elinvoimainen Eurooppalainen tekstiilitaiteen näyttämö on Puolassa, Lodzissa järjestettävä tekstiilitaidetriennaali. Vuonna 2010 pidettiin järjestyksessä 13. triennaali. Puolassa on jo kauan arvostettu tekstiilitaidetta ja Lodzin tekstiilitriennaalin lisäksi samaan aikaan ympäri

Puolaa on satoja tekstiilitaiteen näyttelyitä. (Lehman 2010, 50) Yksi näistä näyttelyistä oli 8. kansainvälinen Baltian minitextiilitriennaali Gdyniassa sekä viereisessä rakennuksessa ollut gdynialaisten tekstiilitaiteilijoiden minitextiilinäyttely, joissa molemmissa vierailin kenttämatkallani tämän tutkielman merkeissä.

## 2.4 Suomen tekstiilitaiteen murros

Suomessa tekstiilitaiteen murros, jossa oli edellisessä luvussa mainitsemiani kolmiulotteisia piirteitä ja uusia materiaaleja ja tekniikoita, tapahtui hieman myöhemmin kuin kansainvälisissä piireissä. Tekstiilitaide ja muotoilu alkoivat saada uutta julkisuutta 1950-luvulla ryijyjen uuden tulemisen seurauksena (Maunula 1990, 157–158; Veräjänkorva 1987, 40). Ryijyistä tuli abstraktiin kuvailmaisuun hyvin soveltuva taidemuoto, joka oli myös otollinen tausta esineille erilaisissa taideteollisuusnäyttelyissä. Suomen Käsityönystävät kannustivat ryijyjen tekemiseen, ja uranuurtajia taideryijyjen alalla olivat etenkin Eva Brummer, Kirsti Ilvessalo sekä Uhra Simberg-Ehström. Dora Jung käytti vaativaa damasti-kudontatekniikkaa ja suunnitteli esimerkiksi yhteistyössä arkkitehtien kanssa suuria julkisten tilojen tekstiileitä. Jung saattoi aikansa tekstiilitaiteelle epätyypillisesti kommentoida teoksissaan ajankohtaisia poliittisia aiheita. (Maunula 1990, 157–158)

Taideryijyn nousukautena, vuonna 1956, perustettiin Tekstiilitaiteilijat TEXO ry Teollisuustaiteenliitto Ornamon jäsenjärjestöksi. TEXOn tavoitteena oli ajaa tekstiilitaiteilijoiden aatteellisia ja ammatillisia asioita. (Veräjänkorva 1987, 40; Veräjänkorva 2007, 27). Tekstiilitaiteen koulutuksessa painotus siirtyi teolliseen suunniteluun, myös painokankaan suunnittelun koulutus sai alkunsa opettajanaan Kirsti Rantanen (Veräjänkorva 1987, 40–41). Vuonna 1966 pidettiin ensimmäinen tekstiilitaiteen yhteisnäyttely, Tex -66, Helsingissä. Kun Abakanowicz teki samaan aikaan jo ensimmäisiä kokeilujaan tilan haltuun ottavista teoksistaan, Suomessa Tex -66 näyttelyssä esillä oli perinteisempiin tekniikoihin pohjautuvia teoksia. Näistä monet olivat käyttök tekstiileitä, esimerkiksi Dora Jungin kirkkotekstiileitä. Kiinnostus taidetekstiilien tekemiseen oli kuitenkin havaittavissa näyttelyluettelon kirjoituksesta. (Veräjänkorva 1987, 41–42)

1960-luvun loppupuolella ensimmäiset suomalaiset tekstiilitaiteilijat alkoivat etsiä vapautta ilmaisuunsa uudenlaisten kokeilujen kautta (Veräjänkorva 1987, 46–47). Veräjänkorva (1987) toteaa, että 1970-luvulla Suomen tekstiilitaiteen murros oli voimakkaimmillaan, kuten muissakin pohjoismaissa (Emt, 50). Tekstiilitaidetta kehitettiin myös ryhmätyönä Suomen kulttuurirahastolta saadun stipendin turvin. Apurahan saanut Taideteollisuusopiston tekstiilitaiteen osaston opettajien ryhmä kokosi vuonna 1973 työnsä tulokset näyttelyyn ”Kokeilevaa tekstiili-ilmaisua ryhmätyönä” Kluuvi-galleriaan Helsinkiin. Näyttely oli Veräjänkorvan mukaan merkittävä Suomen modernin tekstiilitaiteen kehityksen historiassa. Tekstiilitaiteen näyttelyitä järjestettiin useita, ja niissä vilahteli yhteiskunnallisia aiheita ja materiaaleina perinteisten villan, puuvillan ja pellavan lisäksi nähtiin esimerkiksi tuohtia, metallia, muovia, paperia, höyheniä ja kengännauhoja. (Veräjänkorva 1987, 60–66)

Tekstiilitaiteen murrosvaiheen prosessissa teokset alkoivat ensin muuttua reliefimäisiksi, niiden ripustus vapautui ja reliefejä saatettiin asettaa näyttelyissä irti seinästä. Teokset alkoivat ottaa tilaa haltuun vielä voimakkaammin tulella seinältä kokonaan alas. (Veräjänkorva 1987, 46–47) Vaikka kokeiluja oli tehty jo aikaisemmin, ”tilatekstiilit”, joita Abakanowicz teki jo 1960-luvun lopulla, tulivat Suomessa yleisiksi vasta 1980-luvun alussa (Veräjänkorva 1987, 50). Vielä 1970-luvun lopulla vallalla olivat seinälle ripustetut tasomaiset tekstiilit ja tekstiilireliefit. Varsinaiset kolmiulotteiset teokset olivat vielä harvinaisia. Materiaalien kokeilu ja niiden monipuolinen käyttö oli jo yleistä. (Veräjänkorva 1987, 79)

Jos 1970-luvu oli tekstiilitaiteessa kokeilujen aikaa, niin 1980-luvulla tekstiilitaide tuli myös suuren yleisön tietoisuuteen. Veräjänkorvan (2007) mukaan 1980-luvulla tekstiilitaide hyväksyttiin entistä yleisemmin taiteen lajiksi ja sitä alettiin ostaa entistä useammin julkisiin tiloihin (Veräjänkorva 2007, 10). Vuoden 1982 jälkeen murrosvaihenimitys ei ollut Veräjänkorvan mukaan enää relevantti (Veräjänkorva 1987, 5). Leena Maunulan (1990) mukaan vasta 1980-luvulla tekstiilitaiteesta alettiin puhua uutena kuitujen taiteena (Maunula 1990, 173). Ennen 1980-lukua tekstiilitaiteilijat olivat enemmänkin toimineet suunnittelijoina teollisuudelle esimerkiksi Marimekolle, Tampellalle ja Vuokolle tai perustaneet omia pieniä painopajoja. (Maunula 1990, 159, 167) Tekstiilitaiteilijat kuten esimerkiksi Irma Kukkasjärvi, Maija Lavonen ja Kirsti Rantanen

suunnittelivat suuria julkisten tilojen tekstiileitä. Kirsti Rantanen ryhtyi puolustamaan tekstiilitaiteen asemaa ja kannusti tekstiilitaiteilijoita näyttelytoimintaan. Näyttelyitä ryhdyttiinkin järjestämään vieläkin aktiivisemmin. (Maunula 1990, 173) Ensimmäinen suomalainen minitekstiilinäyttely vuonna 1979 on osa tätä suomalaista tekstiilitaiteen murrosta.

Suomalainen tekstiilitaide kehittyi edelleen 1990-luvulle tultaessa ja pääsi esille myös 15. Lausannen tekstiilibiennaaliin vuonna 1992, ensimmäisen kerran sitten 1970-luvun (Jokinen & Kumpulainen 2007). Lausannessa vuonna 1992 esillä oli Soili Arhan, Tuulamarja Isojunnon, Liisa Poutasen ja Ulla-Maija Vikmanin teoksia (Jokinen & Kumpulainen 2007; Hekama 2001, 54, 58).

Suomalaisen tekstiilitaiteen kehitykseen vaikutti myös tekstiilitaiteen koulutus, joka sai alkunsa 1920-lopulla, kun Taideteollisuuskeskuskouluun perustettiin tekstiilitaiteilijoiden koulutus (ks. esim. Wiberg 2001, 18; Veräjänkorva 1987, 40–41). Tämän päivän suomalaiseen tekstiilitaiteeseen on vaikuttanut Helkaman (2001) mukaan muun muassa Taideteollisessa korkeakoulussa tehdyt kokeilut värjäys- ja kankaanpainotekniikoiden pariss. Toisaalta opiskelijavaihto on avartanut tekstiilitaiteilijoiden mieliä esimerkiksi anglosaksiseen kirjontataiteen suuntaan. Uusi tekstiilitaiteilijoiden sukupolvi on nostanut esiin kierrätystekstiilit. Taiteilijat ovat myös koulutuksestaan riippumatta innostuneet pehmeistä materiaaleista. Tekstiilitaide on vallannut perinteisten julkisten tilojen lisäksi galleriat ja myös oudommat paikat kuten puistot, pihat ja hylätyt tehtaot uudenlaisen tekstiilitaiteen näyttämöiksi. (Helkama 2001, 35–37)

### 3 Minitekstiili

Tässä luvussa kerron minitekstiileistä ja minitekstiilien näyttelytoiminasta yleisellä tasolla. Kirjoittaessaan minitekstiileistä Mildred Constantine ja Jack Lenor Larsen viittasivat taidemaalari Mark Rothkon puheeseen Modernin taiteen symposiumissa New Yorkissa vuonna 1951. Rothko näki, että maalatessaan suurta kuvaa hän on sen sisällä. Pienikokoisia töitä maalatessaan taiteilija tarkasteli kokemuksiaan ikään kuin ulkopuolelta, suurennuslasin takaa. (Constantine & Larsen 1980, 140) Tämä on mielestäni hyvä oivallus taiteen tekijän näkökulmasta. Katsojan näkökulmasta ajateltuna tämä tuntuisi myös pitävän paikkansa. Kun olemme itse katsomaamme teosta suurempia, meistä tulee ulkopuolisia, ikään kuin jättiläisiä, kun hakeudumme yhä lähemmäs ihmettelemään pientä teosta. Suuren, monumentaalisen työn äärellä muutumme pieniksi. Mutta sekä suuren että pienen työn sisälle on mahdollista päästä, jos työ herättää tunteita. Minitekstiileitä katsoessa täytyy saada halu hypätä teokseen, kutistua.

Miniatyyreillä on pitkä historia monessa eri kulttuurissa (Constantine & Larsen 1980, 140). Pieniä esineitä, kuvia ja veistoksia on tehty esimerkiksi koruihin, kirjojen kuvituksiin tai posliiniesineisiin monista erilaisista materiaaleista. Kuitumateriaaleista valmistettuja miniatyyreja ovat esimerkiksi Parcasin ja Chancayn nuket, Pomo-korit, Venetsian pitsit, erilaiset malliesineet ja punotut lelut. Pienten esineiden käyttötarkoitukset vaihtelevat. Miniatyyriesine voi olla esimerkiksi rituaaliesine, muistoesine tai pienoismalli. Käyttötarkoituksesta riippumatta tällaisten pienten esineiden kohdalla on helppo ymmärtää niiden esteettinen arvo. (Emt.) Suomessakin on ollut miniesineiden valmistusta. Esihistorialliselta kaudelta on säilynyt ns. Huittisten hirvenpää, joka on esillä Kansallismuseossa. Vähän tuoreempia esimerkkejä ovat varmasti monen tuntemat pienet sukat ja lapaset, joita tehdään avaimenperiksi. Kun kerroin Turun Normaalikoulun harjoitteluohjaajalleni Hanna Kaitaniemelle graduaiheestani, hän lahjoitti minulle Ortodoksisten nuorten liiton julkaiseman opaskirjan minikäspaikkojen valmistamisesta vuodelta 1998. Nukkekotiharrastajat luovat kokonaisia miniatyyrimaailmoja. Minitekstiilien syntyhistorian taustalla vaikuttavat kuitenkin vahvasti miniatyyriperinteen ulkopuoliset tekijät. Minitekstiili liittyy miniatyyreihin nimensä kautta, mutta en tässä

tutkielmassa mene sen syvemmälle miniatyyrien maailmaan, vaan keskityn minitekstiileihin tekstiilitaiteen ilmiönä.

### 3.1 Mikä minitekstiili?

Minitekstiilillä tarkoitetaan yleensä 20 x 20 x 20 cm (8 x 8 x 8 tuuman) tilaan mahtuvia tekstiiliteoksia (Constantine & Larsen 1980, 144; Lindenstrauss-Larsen 2003, 28; Munkki 2006, 6). Esimerkiksi Ranskassa on järjestetty näyttelyitä, joissa koko on rajoitettu 12 x 12 x 12 senttimetriin. (ks. esim. Dixon, 2006; Helmi 1997; Finland wins international mini-textile award 1987; Munkki 1985, 5). Constantine ja Larsen (1980, 144) kirjoittivat, että vaikka koko oli rajoitettu 8 tuumaan, niin monet töistä olivat tätä paljon pienempiä, esimerkkeinä Diane Itterin minikokoinen kori (1½ x 3½ tuumaa) ja Dick Sauersin pikkuinen ikat-teos (3 x 4 tuumaa). Minitekstiileistä tuli virallisesti ilmiö tekstiilitaiteen murrosvaiheessa 1960–1970

-luvulla osana tekstiilitaiteen murrosta (Lindenstrauss-Larsen 2003, 27). Silloin olivat vallalla suuret, monumentaaliset tekstiilitaideteokset Lausannen kuvakudosbiennaalien myötävaikutuksesta. Lindenstrauss-Larsenin (2003, 28) mukaan ei ollut yllättävää, että 1974 järjestettiin Lontoossa ensimmäinen minitekstiilinäyttely. Yhteisenä piirteenä Lausannen biennaaleilla ja minitekstiilinäyttelyillä oli se, että molempien näyttelytahojen teosten poikkeuksellinen kokovaatimus kiehtoi ja kutsui taiteilijoita tutkimaan aihetta tarkemmin. Monet ensimmäisen minitekstiilinäyttelyn taiteilijoista olivat nimenomaan kuuluisia suurikokoisista teoksistaan. (Lindenstrauss-Larsen 2003, 28)

Constantine ja Larsen (1980) kirjoittavat ensimmäisen minitekstiilinäyttelyn aiheuttaneen monia kysymyksiä siitä, mikä minitekstiili oli: oliko se suuren teoksen pienoismalli? Oliko se valmis konsepti vai sen siemen? Oliko se intiimiä, henkilökohtaista itseilmaisua vai komiulotteisia luonnoksia ja harjoituksia? Yksiselitteistä vastausta ei ollut. Joka tapauksessa ne laajensivat materiaalien ja tekniikoiden kirjoa. Pieni koko innosti luovaan leikkiin. Tekstiilitaiteilija Sheila Hicks näki minitekstiilit itseilmaisuna, henkilökohtaisina tutkimusmatkoina kuin muistikirjan sivujen laajennuksina. Hicks totesi, että nämä joskus ovat ja joskus eivät ole taidetta. (Constantine & Larsen 1980, 143–144)



Kuten aikanaan Constantine ja Larsen (1980) myös Lindenstraus-Larsen (2003) näkee minitekstiilit nimenomaan mahdollisuutena kokeilla uusia tekniikoita ja materiaaleja. Minitekstiilien tekeminen ei vaadi suuria resursseja. Niitä on helppo kuljettaa, joka yksinkertaistaa kansainvälisten näyttelyiden järjestämistä ja takaa laajan skaalan tekstiilitaiteen lähestymistapoja pienellä budjetilla. (Lindenstraus-Larsen 2003, 26–27) Minitekstiili voi olla kolmiulotteinen, siinä voidaan hyödyntää kaikenlaista materiaalia, myös valmiita löydettyjä objekteja. Sheila Hicks teki minitekstiilin studiossa lattialle pudonneista langanpätkistä. Yhtä hyvin se voi olla tarkkuutta vaativaa minikokoista korinpunontaa, jota Diane Itter käytti tai se voi olla kaksiulotteinen usein neliömäinen teos, esimerkkinä Itterin, Lunbergin ja Coenenin kirjaillut minitekstiilit. (ks. Constantine & Larsen 1980, 144, 150, 155, 159)

Constantine ja Larsen (1980, 144) eivät näe mitään syytä, miksi minitekstiilit eivät olisi taidetta, samaan tyyliin kuin piirrokset ja luonnokset käsitetään taiteeksi. Sen lisäksi jotkut piirrokset ja minitekstiilit ovat itsenäisiä teoksia, niillä ei ole muita tarkoituspäitä: ne ovat alku ja loppu. Lindenstraus-Larsen (2003, 27) näkee, että minitekstiilien tarkastelussa on sitä samaa vuorovaikutusta, jota teemme maailman kanssa, kun tarkastelemme luonnon pieniä ihmeitä kuten simpukankuoria ja ajopuita.

Minitekstiilit ilmiönä toimi eurooppalaisen kuvakudosperinteen synnyttämän taiteilijan ja taidekäsityöläisten välisen kuilun yhdistäjänä. Taiteilijat asettuivat minitekstiilien kautta perinteistä taiteen asetelmaa vastaan. Mahtipontinen koko, virallisuus, taiteen julkisuus ja yleensä miesten suunnittelemat teokset saivat minitekstiilien kautta vastaansa käsityön, pienen koon, intiimiyden, spontaaniuden ja naiset tekijöinä. (Lindenstraus-Larsen 2003, 27)

Lindenstraus-Larsen (2003, 28) nostaa esille skaalan merkityksen minitekstiilien olemuksessa. Hän viittaa Henry Mooren ajatukseen siitä, että jos mistä tahansa esineestä ottaa valokuvan valkoista seinää vasten, käsitys sen koosta hämärtyy, koska kuvassa ei ole mitään, mihin teosta vertaisi. Tällainen skaalan ja teoksen koon hämärtäminen vaatii materiaalin, josta ei näy taiteilijan kädenjälki. Esimerkiksi suurennetuissa van Goghin maalauksissa siveltimen vedot paljastavat skaalaleikin. Samoin tekstiilitaiteessa materiaali määrittää myös skaalaa, sillä voi pelata, mutta vain tiettyyn rajaan saakka. Kaikki, jotka ovat joskus olleet tekemisissä vaikka helmilangan kanssa, huomaavat heti, jos lanka on

yhtäkkiä tuuman paksuinen. Tekstiilitaiteessa olennaista onkin abstraktin idean ja sen toteuttamisessa käytetyn materiaalin välinen jännite. Miniteksteileissä käytetään ja viitataan myös kokorajoituksiin sopiviin arjen esineisiin kuten koreihin, kuppeihin, kengänpohjallisiin, hanskoihin ja muihin vaatetuksen osasiin. (Lindenstrauss-Larsen 2003, 28–29) Keskeistä materiaalia ovat myös löydettyt objektit, found objects (ks. Constantine & Larsen 1980; Lindenstrauss-Larsen 2003).

### **3.2 Miniteksteilit ympäri maailmaa**

#### **New York, Lontoo**

Pienikokoisia teksteileitä esiteltiin jo vuonna 1964 New Yorkissa taiteen, käsityön ja designin museossa, The Museum of Contemporary Craftissa (nyk. The Museum of Arts and Design, SK) minikoisten tekstiilien näyttelyssä Samaisessa museossa järjestettiin 1966 minikuvakudos-näyttely ”The Miniature Tapestry”. Mutta vasta Lontoon ensimmäinen miniteksteilinäyttely 1974 asetti miniteksteilit kansainväliseen valokeilaan ja niistä tuli virallinen taidelaji. (Constantine & Larsen 1980, 143– 144; Lindenstrauss-Larsen 2003, 27–28)

Lontoon näyttelyt innostivat esimerkillään myös muita tahoja järjestämään näyttelyitä. Esittelen tässä luvussa Unkarin Szombathelyn, Ranskan Angersin, Italian Comon miniteksteilinäyttelyjä sekä Meksikon Michoacanin näyttelyitä, joista olen saanut tietoa aineistonhankinnan yhteydessä, mutta jotka eivät päätyneet varsinaisen tutkimukseni kohteeksi. Katson kuitenkin tarpeelliseksi esitellä näitä näyttelykokonaisuuksia, sillä ne ovat osa miniteksteilien historiaa ja laajentavat käsitystä miniteksteileistä tapauksena ja tapahtumasarjana.

#### **Savaria-galleria, Unkari**

Unkarissa, Szombatheryn Savaria-galleriassa järjestettiin Lontoon esimerkin innoittamana ensimmäinen unkarilaisia miniteksteileitä esittelevä näyttely heti Lontoon näyttelyn jälkeen vuonna 1975 ja seuraavana vuonna 1976 kansainvälinen miniteksteilinäyttely (Mihály 1978). Savaria-galleriasta tuli merkittävä miniteksteilibiennaalien pitäjä, ja se on

pitkäaikaisin minitekstiilinäyttelyiden järjestäjä. Vuoden 2000 pidetyn 13. biennaalin jälkeen, näyttelyiden tahti hiljeni hieman ja biennaaleista tuli triennaaleja. Ensimmäinen minitekstiilitriennaali pidettiin Savaria-galleriassa vuonna 2003. Minitekstiilitriennaaleja järjestetään edelleen, viimeisin näyttely oli kesällä 2011. Galleriassa on nähty myös monen suomalaisen tekstiilitaiteilijan minitekstiilejä; näyttelyihin ovat osallistuneet esimerkiksi Päikki Priha, Riitta Tuokko, Annaliisa Troberg, Leena Jokinen, Sirkka Könönen, Maisa Turunen-Wiklund, Ulla Vapaavuori, Minnamaria Tammi, Liisa Kota, Jaana Pesonen ja Ulla-Maija Vikman (näyttelykatalogit 3, 4, 5 6, 7, 8 ja 10). Näyttelyt ovat katalogien perusteella olleet laajoja. Osanottajalistoissa on usein yli 200 nimeä; kuudennessa näyttelyssä vuonna 1986 oli esillä yli 400 teosta. Vuoteen 1994 ja kymmenenteen näyttelyyn mennessä oli esillä ollut yhteensä 1716 teosta (Szûcs 1994) . Vuonna 1994 valittiin 559 työn joukosta näytteille 106 teosta (emt.).

### **Como, Italia**

Tänä päivänä mininäyttelyitä järjestää aktiivisesti Euroopassa myös vuonna 1994 perustettu Arte&Arte -yhdistys Italian Comossa. Yhdistys on voittoa tavoittelematon taiteen ja kulttuurin esille tuomiseen keskittynyt järjestö, joka on saanut alkunsa minitekstiilinäyttelyiden järjestämisestä. Yhdistyksen perustajat ovat järjestäneet joka vuosi minitekstiilinäyttelyitä vuodesta 1991. Näyttelyillä on joka vuosi eri teema ja osallistuminen on kaikille avointa. (Arte&Arte, sine annum) Comolla on vahva maine minitekstiilinäyttelyiden järjestäjänä, ja suurista hakijamääristä johtuen ei ole helppoa saada työtään esille Comoon. Arte&Arte -yhdistyksen toimintaa ja näyttelyitä on helppo seurata hyvin laadittujen nettisivujen sekä sähköpostilistan avulla. Liityin yhdistyksen sähköpostilistalle, ja sieltä on tullut erilaisia minitekstiileihin liittyviä uutisia ja taidetapahtumien mainoksia. Vuoden 2010 näyttelyyn haki yli neljäsataa taiteilijaa yli 40 maasta, ja näyttelyyn valittiin 54 työtä (Hanhinen 2010). Suomalaisia minitekstiileitä on nähty myös Comon näyttelyissä. Esimerkiksi vuoden 1994 näyttelyyn pääsivät teoksillaan Helena Hyyryläinen, Helena Kaikkonen ja Aino Kajaniemi (Miniartextil Como 1994). Kesällä 2010 pidetty, järjestyksessä kahdeskymmenes minitekstiilinäyttely, *Un giorno di felicità – 2010 Miniartextil Como* toi suomalaiselle tekstiilitaiteilijalle Minnamaria Tammelle erityisen tunnustuksen. Näyttelyyn valittu Tammen minitekstiili *Waltz 02.04.2004* voitti Arte & Arte-järjestön *Antonio Ratti* –palkinnon. (Hanhinen 2010)

## **Michoacan, Meksiko**

Minitekstiilinäyttelyitä on järjestetty myös Euroopan ulkopuolella. Michoacanin kansainvälisissä minitekstiilinäyttelyissä Meksikossa yhdistyivät kansallinen ja kansainvälinen minitekstiili. Näyttelyyn kutsuttiin vuoden teeman mukaan meksikolaisten lisäksi myös ulkomaisia taiteilijoita joltain tietyltä alueelta. Ensimmäisen näyttelyn teema oli 1981 Japani/Meksiko, toisen Meksiko/Karibia (1983) ja kolmannen Meksiko/Skandinavia (1984). Näyttelykatalogit 2 & 3) Meksikon näyttelyiden kokomaksimi oli toisen ja kolmannen näyttelykatalogin tietojen perusteella 25 x 25 x 25 senttiä. Meksiko/Skandinavia-näyttelyssä oli esillä meksikolaisten, tanskalaisten, islantilaisten, norjalaisten, ruotsalaisten ja suomalaisten taiteilijoiden töitä. Suomalaiset olivat Kristiina Hänninen, Norma Heimola, Auli Korhonen, Jaana Pesonen, Päikki Priha, Kirsti Rantanen ja Lea Willman. Päikki Priha toimi myös näyttelyn skandinaavitaiteilijoiden valitsijalautakunnassa.

Yllä mainitsemieni tahojen lisäksi minitekstiileitä on esitelty lukuisissa muissa paikoissa, esimerkiksi Ranskassa Angersin kaupungissa suurikokoisista töistään tunnetun Jean Lurçati'n mukaan nimetyssä Musée Jean Lurçati'ssa. Yhdysvalloissa on omat minitekstiilinäyttelynsä. Lisäksi minitekstiileitä on erilaisissa kokoelmissa. Suomessa on muutama Designmuseon kokoelmissa. Ulkomailla kokoelmia on useita esimerkkeinä Savaria museon ja Gdynian kaupunginmuseon kokoelmat. Jack Lenor Larsenilla on myös oma minitekstiilikokoelma, jota on esitelty viimeksi 2002 LongHousessa New Yorkissa (ks. Lindenstrauss-Larsen 2003, 31). LongHouse on Jack Lenor Larsenin perustama taidetalo. Talolla on erinomaiset internetsivut (<http://www.longhouse.org/index.ihtml>), josta pääsee ihailemaan myös vuonna 2002 pidetyn ”Small Works in Fiber”-näyttelyn teoksia. Näyttelyssä oli esillä Larsenin kokoelmasta 75 minitekstiiliä – joukossa myös suomalaisten Maiju Ahlgrénin, Katri Haahden, Katriina Leppäsen, Ulla Pohjolan ja Suvi Suikin teokset. (ks. LongHouse Exhibitions: Small works in fiber (sine annum).

### **3.3 Näyttelytoiminta Suomessa**

Suomeen minitekstiili-ilmiö levisi muutama vuosi maailman ensimmäisen minitekstiilinäyttelyn jälkeen, vuonna 1979. Suomen tekstiilitaiteilijat TEXO ry on

järjestänyt seitsemän kansallista minitekstiilinäyttelyä vuosina 1979, 1984, 1986, 1989, 1992, 2006 ja 2012 (Anna-Riitta Haavisto 27.3.2010, 26.6.2012). Suomessa oli aktiivista tekstiilitaiteen näyttelytoimintaa 1980-luvulla (Maunula 1990, 173). Suomen vilkkaimmat minitekstiilivuodetkin ovat sijoittuneet 1980-luvun puolivälistä 1990-luvun alkuun. Vuoden 1992 näyttelyn jälkeen oli näyttelytoiminnassa tauko. 2000-luvulla minitekstiilinäyttelytoiminta on jälleen vilkastunut. Vuonna 2006 oli TEXOn 50-vuotisjuhlavuoden kunniaksi järjestetty *Uusin silmin*-minitekstiilinäyttely. Uusin minitekstiilinäyttely, järjestyksessä seitsemäs TEXOn minitekstiilinäyttely nimeltään *Ornamentti* pidettiin Helsingin Lasipalatsissa 4–29.7.2012. Näyttelyssä oli esillä 17 taiteilijan 31 teosta. (7. Minitekstiilinäyttely 2012) Näyttely siirtyy Jyväskylään Suomen käsityön museoon, jossa se on esillä hieman muunneltuna 10.10.–18.11.2012.

TEXOn järjestämien näyttelyiden lisäksi minitekstiileitä on ollut esillä tekstiilitaiteilijoiden yksityisnäyttelyissä sekä yhteisnäyttelyissä. Esimerkiksi Ulla-Maija Vikmanin yksityisnäyttelyissä on ollut esillä rinnakkain minitekstiileitä ja muita teoksia (Ulla-Maija Vikman 2007). Keskityn tässä luvussa kuitenkin enimmäkseen TEXOn järjestämiin näyttelyihin ja suomalaisten tekstiilitaiteilijoiden kansainväliseen toimintaan.

Suomalaisen minitekstiilin alkuvuosina aktiivisia toimijoita olivat esimerkiksi Päikki Priha, Jaana Pesonen ja Kirsti Rantanen. Priha kertoi haastattelussa, että Pesonen ja Rantanen osallistuivat 1970-luvulla Lontoossa järjestettyihin minitekstiiliseminaareihin. (Päikki Priha 8.4.2010) Priha toimi niin TEXOn puheenjohtajan ominaisuudessa minitekstiilinäyttelyiden järjestäjänä kuin myös valmisti itse minitekstiileitä (Priha 8.4.2010; Vuolijärvi 1984; Vihreän kansanedustajan villavaatteet 1984).

Suomen ensimmäinen minitekstiilinäyttely pidettiin 1979 Galleria Brondassa. Päikki Prihan (8.4.2010) mukaan ensimmäisestä minitekstiilinäyttelystä ei ole jäänyt juurikaan materiaalia, katalogia ei tästä näyttelystä tehty, eikä Prihalla ollut hallussaan valokuvia tai muita dokumentteja näyttelystä ja sen osallistujista. Brondan näyttely innosti TEXOa järjestämään toisen mininäyttelyn vuonna 1984, josta on jo paremmin tietoa saatavana (Päikki Priha 8.4.2010). Kaikki TEXOn minitekstiilinäyttelyt ovat olleet ns. jurytettyjä näyttelyitä eli teokset näyttelyyn valitsi valitsijalautakunta. Näyttelyt eivät olleet avoimia, vaan olivat tarkoitettu Tekstiilitaiteilijat TEXOn jäsenille. (Katalogit 1984, 1986, 1989, 2006) Vuoden 2006 *Uusin silmin*-näyttelyyn oli myös kutsuttu erikseen viisi

tekstiilitaiteilijaa: Lea Eskola, Irma Kukkasjärvi, Riitta-Liita Haavisto, Airi Snellman-Hänninen sekä Marja Tissari (Uusin Silmin minitekstiilinäyttely 2006).

Edellisessä luvussa kävi jo ilmi, että suomalaiset tekstiilitaiteilijat ovat olleet aktiivisia osallistujia myös kansainvälisissä näyttelyissä. Kansainväliset näyttelyt ovatkin pitäneet suomalaisia minitekstiilien tekijöitä aktiivisina, kun Suomessa ei järjestetty näyttelyitä. Minnamaria Tammen Como-tunnustuksen lisäksi Liisa Poutanen voitti 1987 Ranskan minitekstiilitriennaalin ensimmäisen palkinnon. Triennaalin enimmäiskoko oli 12 x 12 x 12 cm, ja näyttely oli esillä Strasbourgissa, Pariisissa, Mullhousessa sekä Berliinissä. Poutasen työ *Le soleil* valittiin voittajaksi lähes sadan työn joukosta. (Finland wins international mini-textile award 1987) Gdynian minitekstiilinäyttelyssä 2010 mukana olivat Sunna Kankaan ja Maire Koiviston teokset.

Kansainvälisten näyttelyjen lisäksi oman panoksensa minitekstiilien perinteen ylläpitämiseen ovat antaneet myös työväenopistot. Esimerkiksi keväällä 2011 Helsingin työväenopisto esitteli eri käsityökurseilla valmistuneita minitekstiileitä Helsinkiä kiertäneessä näyttelyssä. Teokset ovat esillä myös internetissä, mikä ilahduttaa niitä, jotka eivät päässeet paikan päälle. Työväenopistossa valmistuneista minitekstiileistä suurin osa oli neliön mallisia, erilaisilla tekniikoilla valmistettuja tauluja. Joukossa oli vain muutama kolmiulotteinen ja kokeellisempi työ. (ks. <http://www.opistotakasin.fi/ajankohtaista/itameri-minitekstiilit-kuvagalleriassa>)

### 3.4 Puolan Gdynian näyttelytoiminta

Gdynian minitekstiilinäyttelyt saivat alkuideansa, kun gdynialainen Bibrowicz-Sikorskaja halusi tehdä jotakin oman kaupunkinsa ja tekstiilitaiteen hyväksi. Vuoden 1991 tienoilla Bibrowicz-Sikorskaja sai tekstiilitaiteilija-ystävänsä innostumaan ideastaan perustaa kaupunkiin kansainvälinen minitekstiilinäyttely. Bibrowicz-Sikorskajan mielestä minitekstiilinäyttelyiden määrää oli syytä lisätä, sillä tuohon aikaan säännöllistä kansainvälistä minitekstiilinäyttelytoimintaa järjesti vain kolme eurooppalaista tahoa: Italian Como, Unkarin Szombathelyi ja Ranskan Angers. (Bibrowicz-Sikorskaja 12.8.2010) Tuolloin Lontoon näyttelytoiminta oli jo lakannut. Bibrowicz-Sikorskaja ystävineen päätti perustaa Gdyniaan kansainvälisen minitekstiilitriennaalin. Ensimmäinen

näyttely pidettiin vuonna 1993 ja Gdyniasta tuli Euroopan neljäs kansainvälinen, säännöllisesti näyttelyitä järjestävä taho. Puolassa järjestettiin tätä aikaisemmin kansallisia minitekstiilinäyttelyitä Lodzsissa. Gdynian kansainvälisen näyttelyn jälkeen on myös Lodz alkanut järjestää kansainvälisiä näyttelyitä. (Bibrowicz-Sikorskaja 12.8.2010)

Gdynian kaupunginmuseolla ei ollut riittäviä tiloja minitekstiilinäyttelylle, joten näyttely järjestettiin laivassa yhteistyössä Gdanskin merenkulkumuseon kanssa. Laiva oli mielenkiintoinen näyttelytila. Toinen yhteistyökumppani on alusta asti ollut Gdynian kaupunki. Jo alkuaikoina näyttelyn teoksista yli puolet tuli ulkomailta. Taiteilijat ovat myös voineet lahjoittaa teoksensa näyttelyn jälkeen museolle. Aluksi kokoelmaa keräsi Gdanskin merenkulkumuseo, mutta vuodesta 2001 lähtien on kokoelmien kerääminen siirtynyt Gdynian kaupunginmuseolle. (Bibrowicz-Sikorskaja & Sliwa 12.8.2010) 2000-luvun näyttelyiden töistä on muodostunut jo noin 220 minitekstiilin kokoelma. (Sliwa 23.2.2010; 12.8.2010). Vuonna 2004 näyttely järjestettiin viimeistä kertaa laivassa. Vuoden 2007 näyttely oli Gdynian kaupunginmuseon väliaikaisissa tiloissa. Gdynian uusi museorakennus valmistui vuoden 2007 syksyllä ja minitekstiilitriennaali pääsi uuteen näyttelytilaan ensimmäisen kerran. (Bibrowicz-Sikorskaja & Sliwa 12.8.2010)

Vuodesta 1999 lähtien minitekstiilinäyttelyjen yhteydessä on haluttu järjestää myös muita tekstiilitaiteen näyttelyitä. Ideana on aktivoida Pohjois-Puolaa tekstiilitaidetapahtumiin. Minitekstiilinäyttelyitä järjestettiin välillä joka toinen vuosi, mutta biennaalit muutettiin takaisin alkuperäiseen rytmiin, kolmen vuoden välein esitettäväksi triennaaleiksi. Suurin syy tälle oli Lodzissa järjestettävä tekstiilitaide-triennaali. Haluttiin järjestää minitekstiilinäyttelyt samassa rytmissä Lodzin kanssa, joka mahdollisti myös Gdynian minitekstiilinäyttelyn vierailun tekstiilitaidetriennaalin yhteydessä. Gdyniassa järjestettiin kansainvälisen minitekstiilitriennaalin lisäksi samaan aikaan paikallisten taiteilijoiden minitekstiilinäyttely sekä tekstiilitaiteilija Krystyna Arska-Pereptysin tuotantoa esittelevä näyttely. (Bibrowicz-Sikorskaja & Sliwa 12.8.2010)

Jokaisessa Gdynian minitekstiilinäyttelyssä on ollut esillä sata teosta. Jokaisen näyttelyn teokset valitsee valitsijatoimikunta (jury), joka myös palkitsee parhaaksi katsomansa työt. Gdynian kaupunginmuseon taideosaston vastaavan Anna Sliwan mukaan hakijoiden määrä on ollut nousussa. Vuoden 2010 näyttelyyn oli hakenut yli 190 taiteilijaa. Teoskuvia valitsijalautakunnan arvosteltavaksi saapui enemmän, sillä jokaisella taiteilijalla on ollut

mahdollisuus hakea näyttelyyn kolmella teoksella. Sliwa on myös huomannut, että näyttelyssä saattaa olla samojen tekstiilitaiteilijoiden töitä vuodesta toiseen, joka vuosi näyttelyyn hakee myös uusia nimiä. Taiteilijat saavat tiedon näyttelystä muilta taiteilijoilta, ja osa löytää tiedon näyttelystä Internetistä. (Sliwa 12.8.2010) Yksi esille päässeistä töistä oli Maire Koiviston *Summer Memories*, joka on kuvassa 2.



Kuva 2. Maire Koivisto: *Summer memories*.



### 3.5 Tutkimuksia minitekstiileistä

Modernia tekstiilitaidetta ja taiteilijoita on tutkittu runsaasti monilla eri tieteen aloilla niin Taideteollisessa korkeakoulussa kuin myös käsityötieteen ja taidehistorian piirissä. Minitekstiileistä on tehty Suomessa aikaisemmin vain yksi opinnäytetyö. Eliisa Munkki teki vuonna 1985 Taideteolliselle korkeakoululle opinnäytteen, joka sisälsi sekä kirjallisen osion että lopputyönäyttelyn. Kirjallinen osio *Minitekstiili – modernin tekstiilitaiteen pienoisatmosfääri* selvittää kansainvälistä näyttelytoimintaa ja sisältää Munkin tekemän minitekstiilien jaottelun tekniikoiden ja ilmaisutavan perusteella. Lisäksi kirjallisessa osiossa on esitelty Munkin oman minitekstiilinäyttelyn syntyprosessia. Munkin tutkimus on aikanaan ollut ajan hermolla, tuolloin Suomessa järjestettiin aktiivisesti minitekstiilinäyttelyitä.

Eliisa Munkin (1985) opinnäytetyössä ja omassa tutkielmassani on yhtäläisyyttä siinä, että molemmissa on käytetty minitekstiilien tyypittelyä. Munkin esittelemät teokset on kerätty erilaisista näyttelyluetteloista (Munkki 1985, 21). Munkin lopputyöstä ei selviä hänen esittelemiensä minitekstiileiden valmistusvuosia ja sitä, mistä näyttelyistä esimerkit ovat, mutta tunnistin joukosta ainakin Lontoon kolmannen ja neljännen näyttelyn teoksia.

Kansainvälisiä tutkimuksia minitekstiileistä ei ole tiedossani. Niistä on kuitenkin kirjoitettu. Modernia tekstiilitaidetta laajasti esittelevä [Constantinen ja Larsenin](#) (1980) teos *The art fabric : Mainstream* sisältää oman lukunsa minitekstiileistä. Siinä on esitelty sekä minitekstiilien historiaa että lähtökohtia. Tämä teos on ollut tärkeä lähde tutkielmassani Lindenstrauss-Larsenin (2003) kattavan minitekstiili-artikkelin *Bigger Isn't Always Better* ohella.

## 4 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen lähtökohdat

Tässä luvussa esittelen tutkielmani tarkoitusta ja lähtökohtia. Ensin luvussa 4.1 käsittelen tutkimusongelman ja tutkimuksen viitekehysten. Sen jälkeen selvitän tutkielmani aineistolliset valinnat luvussa 4.2. Tutkielmani lähtökohtana on historiallisen tapaustutkimuksen perinne, jota avaan luvussa 4.3.

### 4.1 Tutkimusongelma ja tutkimuksen viitekehys

Tutkielmani nojaa historiallisen tapaustutkimuksen perinteeseen. Tutkielman tarkoitus on tehdä perustutkimusta miniteksteille. Selvitän miniteksteiden olemusta kahden analyysin avulla sekä kulttuurihistoriallisena tapahtumasarjana että tekstiilitaideteoksina. Tutkin Lontoon ja Suomen näyttelyperinteen kautta miten miniteksteiden historiaan ja määrittelyyn liittyviä seikkoja. Gdynian vuoden 2010 näyttelyn ja Lontoon ensimmäisen näyttelyn (1974) teoksia analysoimalla tarkastelen tässä tutkielmassa miniteksteilejä myös tekstiilitaideteoksia.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Minkälainen tarina miniteksteille rakentuu Lontoon ja Suomen näyttelyperinteestä käsin tarkasteltuna?

Miten miniteksteiden määritelmä perustellaan?

Mitkä olivat minitekstiili - ilmiön lähtökohdat?

Miten näyttelyiden katalogit, aikalaisarvostelut ja näiden takana olevat ihmiset muokkasivat toiminnallaan miniteksteihin liittyviä arvoja ja asenteita?

Millaisia osallistujamääriä näyttelyissä oli?

2. Minkälaisia tekstiilitaideteoksia minitekstiilit ovat?

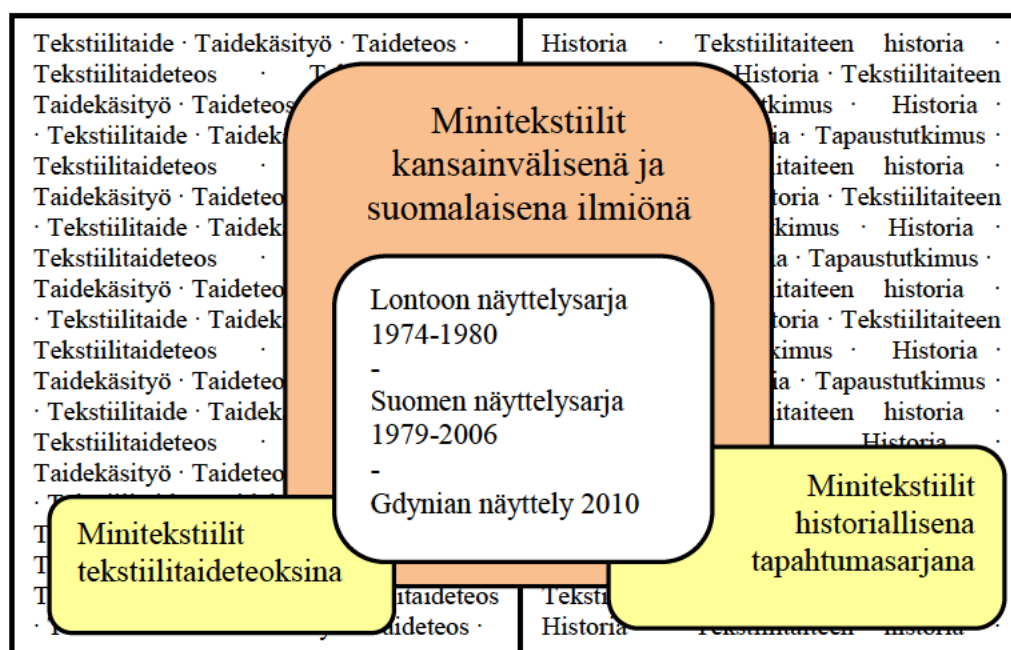
Minkälaisia tyyppiryhmiä Gdynian 8. kansainvälisen miniteksteinäyttelyn teokset muodostavat?

Mikä on teosten suhde Lontoossa esillä olleisiin miniteksteihin?

Selvitän minitekstiili-ilmiötä kulttuurihistoriallisena tekstiilitaiteen tapahtumasarjana esimerkkinäni Lontoossa pidetty, ensimmäinen neljän minitekstiilinäyttelyn sarja vuosina 1974–1980, jonka vertailukohtana on Suomen minitekstiiliperinne, joka alkoi 1979. Aineistoni muodostuu näyttelykatalogeista, aikalaisarvosteluista ja artikkeleista, jotka esittelen luvussa 4.2. Tämän aineiston avulla etsin vastauksia ensimmäiseen tutkimuskysymykseen. Tutkin minitekstiilin määritelmän perusteiden lisäksi aineistostani sitä, minkälaisia teemoja ja keskustelunaiheita minitekstiilien tekeminen ja näyttelyjen järjestäminen on synnyttänyt. Osa minitekstiilin historiaa ovat sen tarinassa mukana olleet ihmiset. Tarkastelen aineistostani sitä, ketkä minitekstiilinäyttelyihin osallistuivat ja onko näyttelysarjoissa erityisen aktiivisia taiteilijoita, joiden vaikutus minitekstiileihin on ollut erityisen suuri. Minitekstiili-ilmiö on syntynyt osana tekstiilitaiteen murrosta 1970-luvulla ja etsin vastauksia sille, onko minitekstiilien historiankirjoitus yhtenäinen siinä mielessä että sen ”taidefilosofialle” esitetään samat perusteet Lontoossa ja Suomessa. Minkälaista kritiikkiä ilmiö on osakseen saanut? Tarkastelen myös minitekstiilinäyttelyiden järjestäjien suhdetta muihin samanaikaisiin, aineistosta nousseisiin tekstiilitaidetapahtumiin, erityisesti Lausannen kuvakudosbiennaaleihin.

Toisella tutkimuskysymyksellä selvitän minitekstiilien teoksellista näkökulmaa. Tutkin, minkälaisia tekstiilitaideteoksia minitekstiilit ovat. Tutkielmani minitekstiilit ovat eri teoksia kuin ne, joita Munkki (1985) tyypitteli yli 25 vuotta sitten. Näen tarpeelliseksi tehdä tyypittelyä myös tässä tutkielmassa – yhtenä tutkielman tavoitteena on selvittää mitä minitekstiili on nykypäivänä. Teosten esittely liittyy myös ajatukseeni perustutkimuksen tekemisestä, on tärkeä esitellä myös itse teokset eikä vain niiden historiaa ja määrittelyä. Selvitän sekä kirjallisen että Gdyniasta keräämäni kuvallisen aineiston perusteella sitä, millaisia minitekstiilit ovat taideteoksina: millainen on hyvä minitekstiili, mitä tekniikoita ja materiaaleja teoksissa on käytetty. Kirjallisessa aineistossa olevien teoskuvausten lisäksi tarkastelen Gdyniassa 8. kansainvälisessä Baltian minitekstiilitriennaalissa näkemiäni minitekstiileitä. Tutkin millaisia minitekstiilien tyyppejä löytyy Gdynian näyttelyn teoksista, vertailukohtana ovat Lontoossa 1974 esillä olleet ensimmäiset minitekstiilit. Tyypittelen Gdynian näyttelyn 99 työtä ja vertaan niitä Lontoon ensimmäisen näyttelyn katalogin tietoihin ja teoskuviin. Lontoossa esillä olleet teokset edustavat vanhimpia minitekstiileitä, ja on siksi mielenkiintoista verrata näitä nykyajan näyttelyn tuotoksiin.

Minitekstiilejä läheisesti ympäröivä viitekehys (ks. kuvio 4) muotoutuu tekstiilitaiteen, taidekäsityön sekä taideteoksen ja tekstiilitaideteoksen käsitteiden rajapinnasta. Toisaalta tutkielmani sijoittuu myös historian, kulttuurihistorian sekä taiteen kenttään. Näitä kahta tutkielman suuntaa hahmotan kahden erillisen analyysin avulla.



**Kuvio 4. Tutkimuksen viitekehys.**

## 4.2 Tutkimusaineisto ja aineiston rajaaminen

Tutkimusaineistoni on triangulaarinen eli se muodostuu useista erilaisista aineistotyypeistä. Se on tavallista historialliselle tapaustutkimukselle (ks. esim. Hietala 2001, 15) Aineistonhankinnassa käytin useita lähteitä saadakseni mahdollisimman monipuolisen aineiston, se oli aikaa vievä ja tutkielmani suuntaan merkittävästi vaikuttanut vaihe. Jouduin lopulta rajaamaan aineistoa melko paljon.

Tutkielmaani päättyi kahdentyypistä aineistoa: kirjallista aineistoa ja kuvallista aineistoa. Kirjallinen aineisto muodostui Tekstiilitaiteilijat TEXOn järjestämistä toisesta (1984), kolmannelta (1986), neljännestä (1989) ja kuudennesta (2006) suomalaisesta minitekstiilinäyttelystä sekä Lontoon ensimmäisestä (1974), toisesta (1976), kolmannelta (1978) ja neljännestä (1980) kansainvälisestä minitekstiilinäyttelystä saamastani

aineistosta. Aineisto muodostuu näyttelyjä koskevista näyttelykatalogeista, teosluetteloista, lehtiartikkeleista, muutamista sähköposteista ja lehdistötiedotteista. Lisäksi aineistoon kuuluu Päikki Prihan haastattelu. Täydellinen lista tutkimusaineistostani on tutkielman liitteenä (Liite 1). Suomen minitekstiilinäyttelyiden aineistossa on muutamia aukkoja. Aineistoa ei ole ensimmäisestä ja viidennestä näyttelystä, ainoastaan tieto siitä, että ne on pidetty (ks. Haavisto, 2010). Lisäksi kolmannesta ja kuudennesta näyttelystä aineistossani on vain näyttelykatalogit. Ajallisesti Suomen näyttelyt ovat suoraa jatkumoa Lontoon näyttelyille Ensimmäinen TEXOn pitämä kansallinen näyttely oli vuonna 1979 ja viimeinen Lontoon näyttely oli 1980. Seuraava TEXOn näyttely pidettiin jo vuonna 1984.

Kuvallisen aineiston muodostaa Gdynian 8. kansainvälisessä Baltian minitekstiilitriennaalissa ottamani valokuvat kaikista näyttelyssä esillä olleista teoksista sekä Lontoon ensimmäisen kansainvälisen minitekstiilinäyttelyn näyttelykatalogin kuvista. Lisäksi henkilökohtainen näyttelykokemukseni kuin myös Gdynian näyttelykatalogi ja muistiinpanot tekemästäni haastattelusta koskien Gdynian näyttelytoimintaa ovat osa tätä aineistokokonaisuutta. Gdynian aineisto edustaa uudempaa minitekstiilien näyttelynperinnettä, siellä on ollut kansainvälisiä minitekstiilinäyttelyitä vuodesta 1993. Samaan aikaan esillä oli viereisessä rakennuksessa myös Gdynialaisten taiteilijoiden minitekstiilinäyttely, jossa vierailin myös, mutta jonka rajasin aineistoni ulkopuolelle kuin myös ostamani vuosien 1999, 2001, 2007 Gdynian näyttelykatalogit.

Gdynian, Lontoon ja Suomen näyttelyiden lisäksi olin saanut kerättyä aineistoa myös muista näyttelyistä. Ne eivät kuitenkaan päätyneet varsinaiseen aineistooni, koska niistä ei muodostunut yhtä jäniteviä kokonaisuuksia ja siten nämä näyttelyt eivät olisi tutkielmassani olleet samassa asemassa. Osassa katalogeista ei ollut lainkaan esipuheita tai ne olivat hyvin niukkoja ja keskittyivät lyhytsanaisesti lähinnä kiittämään yhteistyökumppaneita. Sen vuoksi rajasin esianalyysivaiheen perusteella Unkarin Savaria-gallerian näyttelyiden seitsemän katalogia (biennaalit 3–8 ja 10 vuosilta 1978–1994), kaksi Meksikon Michoacanin näyttelykatalogia (1983 ja 1984), Ranskan Angersin näyttelykatalogin (1996) sekä Italian Comon kaksi näyttelykatalogia (1993 ja 1994) tämän tutkielman analyysin ulkopuolelle. Angersin näyttelykatalogissa esipuhe oli kirjoitettu vain ranskaksi, Comon katalogeissa vain italiaksi.

Katalogit ja artikkelit ovat kuitenkin kartuttaneet omaa minitekstiilikokemustani ja olivat tärkeä osa esianalyysiä, jossa kartoitin aineistoani ja sen ulottuvuuksia. Esianalyysivaiheessa kirjoitin luvun 3.2 Minitekstiilit näyttelyissä ympäri maailmaa, jossa esittelen lyhyesti tutkimukseni ulkopuolelle jääneitä näyttelytahoja.

#### 4.3 Historiallinen tapaustutkimus

Tämä tutkimus nojaa historiallisen tapaustutkimuksen perinteeseen. Tapaustutkimus (case study) painottaa yksittäisen tapauksen tai tapahtumasarjan kokonaisvaltaista ymmärtämistä (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 192–194; Syrjälä 1994, 11). Tapaustutkija lähtee tutkimaan tapausta aineistosta käsin ja historian tutkimuksen tapaan pyrkii vastaamaan kysymyksiin *kuinka* ja *miksi*. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 190–191) Syrjälä esittelee myös historiallisen tapaustutkimuksen, jossa pyrkimyksenä on jonkin kohteena olevan tapauksen muutoksen kuvaus. Tapauksen tutkiminen useimmiten edellyttää menneisyyden tarkastelua, ilman sitä ei pystytä kokonaisvaltaisesti ymmärtämään tutkimuskohdetta. (Syrjälä 1994, 10–11)

Historia välittyy meille Kalelan (2000) mukaan monella eri tavalla ja kuka tahansa voi esittää tai kirjoittaa historiaa. Historiaksi muuttumisessa keskeistä on se, että ilmiötä pidetään muistamisen arvoisena tai koetaan sen kaipaavan selitystä. Historiantutkimus kaiken kaikkiaan on vain pieni osa kaikista historiankirjoituksista ja pääosa historian esityksistä syntyykin tutkimuksen ulkopuolella. (Kalela 2000, 24–25, 38) Historiantutkimus, kuten muukin tutkimus, pyrkii luomaan uutta tietoa. Historiantutkimuksen näkökulmasta uutta tietoa voi tuottaa kokonaan uusista lähteistä tai vanhaa tietoa täydentäen ja uudelleen tulkiten. (Hietala 2001, 15). Tässä tutkielmassa on kyse juuri uuden tiedon luomisesta, osin se toteutuu vanhaa täydentämällä, toisaalta myös uutta tietoa, tässä tapauksessa uusien teosten tuomaa tietoa hyväksi käyttäen.

Historiantutkimuksessa aika ja tila nähdään niinä perusulottuvuuksina, joiden kautta ihmiset jäsentävät maailmaansa (Kalela 2000, 137). Vaikka Kalelan mukaan tutkija usein luulee olevansa ”ajan virran” ulkopuolella, hän ei mitenkään voi irtaantua siitä. Historiantutkija on samassa ajan virrassa kuin tutkimuskohde. (Emt. 122) Täytyy myös muistaa se, että aika itsessään ei vie tapahtumia mihinkään suuntaan, vaan tapahtumat ja

niiden prosessit muodostavat ajalle rakenteen (Emt. 124). Jokin ilmiö voidaan sijoittaa aikaan kahdella eri tavalla, ajoittamalla ja merkityksen kautta (Emt, 136). Tapahtuman ajoittaminen johonkin aikaan, esimerkiksi vuoteen 1974, ei vielä kerro mitään, vaan tutkijan on liitettävä aika johonkin jo tunnettuun ilmiöön, merkitykselliseen kontekstiin. Tässä tutkielmassa kontekstina toimii modernin tekstiilitaiteen murrosvaihe.

Anttila (2005) on luokitellut tapaustutkimuksen kuvailevien eli deskriptiivisten tutkimusmenetelmien joukkoon. Kuvaileva lähestymistapa pyrkii nimensä mukaisesti kuvailemaan ja selittämään tutkimuskohdetta ja kokoamaan siitä tietoa. Tutkija pyrkii kuvailemaan kohdetta puolueettomasti välttämättä pyritä selittämään asioiden välisiä yhteyksiä, testaamaan hypoteeseja, antamaan selityksiä –menetelmän tavoite on kuvailla tilanteita tapahtumia ja ilmiötä. (Anttila 2005, 285)

Tapaus on terminä monimerkityksellinen: sillä voidaan viitata ihmiseen, ihmisjoukkoon, yhteisöön, tapahtumaan tai laajempaan ilmiöön. Tapaukset voivat olla jollain tavalla poikkeavia tai sitten ne voivat olla hyvin arkisiakin tapahtumia. (Syrjälä 1994, 10 –11) Vaikka tapaustutkimuksella ei ole yhtenäistä määritelmää, sille on kuitenkin joitain yhteisiä piirteitä. Tapaustutkimuksessa olennaista on, että tutkimuksen aineisto muodostaa kokonaisuuden. Aineistonhankinnassa tyypillisesti käytetään erilaisia tiedonhakumenetelmiä, tavoitteena ilmiön kuvaaminen mahdollisimman kattavasti. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010 190–191; Metsämuuronen 2006, 92 Tapaustutkimus voidaan ymmärtää laadullisen metodologian keskeiseksi tiedonhankinnan strategiaksi. Keskeistä tapaustutkimuksessa onkin se, että tutkimuksen kohteena olevasta tapauksesta pyritään keräämään aineistoa mahdollisimman monipuolisesti ja monia tapoja käyttäen. (Metsämuuronen 2006, 90–92)

Minitekstiili on kansainvälisesti laajalle levinnyt ilmiö, jolla on kuitenkin selkeä ja tunnustettu alkupiste: Lontoon ensimmäinen näyttely vuonna 1974. Tässä tutkielmassa olen keskittynyt historialliseen tapahtumasarjaan, joka alkaa Lontoosta jatkuen Suomen näyttelyperinteeseen. Uutta kansainvälistä minitekstiiliä edustavan Gdynian 8. Baltian minitekstiilitriennaalin juuret ulottuvat välillisesti myös Lontooseen, ilmiön alkuaikoihin. Suomi liittyy myös Gdynian näyttelyperinteeseen, sillä esillä on ollut myös suomalaisia minitekstiilejä. Tämän tutkielman tiedonhankinta on noudattanut tapaustutkimuksen

periaatteita. Saadakseni minitekstiileistä mahdollisimman monipuolista tietoa olen hankkinut tietoa hyvin monista eri lähteistä ja pyrkinyt nimenomaan tapahtuma-aikana tuotettuihin dokumentteihin.

Menetelmävalintoja historiallinen tapaustutkimus ei rajoita, siinä voidaan käyttää niin laadullisen kuin määrällisenkin tutkimuksen menetelmiä, jotka palvelevat kyseisen tapauksen tutkimista parhaiten (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 190–191). Tässä tutkielmassa menetelmiksi on valikoitunut aineistolähtöinen sisällönanalyysi diskursiivisella otteella sekä tyypittely taiteen analyysimenetelmiä hyödyntäen.

Luonteenomaisia piirteitä tapauksien tutkimisessa on esimerkiksi monitieteisyys, vuorovaikutus, luonnollisuus, kokonaisvaltaisuus, arvosidonnaisuus ja yksilöllistäminen. Arvosidonnaisuudella tarkoitetaan sitä, että tutkija saa olla prosessissa mukanaan koko persoonallaan, jolloin hänen arvomaailmansa on läsnä tutkimusprosessissa. Olennaista on, että arvot tunnistetaan ja tuodaan esiin. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 191; Syrjälä 1994, 13–15) Tutkijalla on vapaat kädet käyttää parhaaksi katsomiaan menetelmiä tapaustutkimukseensa. Tästä syystä onkin ensiarvoisen tärkeää, että tutkija perustelee huolellisesti omat metodiset valintansa. Tutkimusprosessin tekeminen tutkimusraportin lukijalle näkyväksi on merkittävää, sillä vain näin lukija voi tietää, millä tavalla johtopäätöksiin on päädytty, ja arvioida onko tutkimus luotettava. Saarela-Kinnunen ja Eskola muistuttavat myös siitä, että vaikka tutkimuksen kohteena onkin vain yksi tapaus tai tapahtumasarja, on tutkijan otettava huomioon se, missä kontekstissa (aika, paikka, kulttuuri, historia) tapaus liikkuu. Siis samalla kun nähdään tapauksen ainutlaatuisuus, ei myöskään voi unohtaa yleisiä piirteitä. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 190–192) Tämä ilmiön kontekstiin sitomisen ajattelumalli on tärkeä myös kulttuurintutkimuksen piirissä (ks. esim. Immonen 2001).

Tapaustutkimuksen yhdeksi ongelmaksi on koettu yleistämisen vaikeus. Tapaustutkimuksessa ei tarvitse pyrkiä tulosten yleistettävyyteen (Anttila 2005, 287). Vaikka yksittäisestä tapauksesta saatu tieto ei ole yleistettävissä, se saattaa toimia askeleena kohti yleistämistä. Oleellisempaa tapaustutkimuksessa kuitenkin on tapauksen ymmärtäminen, ei yleistäminen. (Metsämuuronen 2006, 92)



Koen miniteksiilien tutkimisen tapaustutkimuksen keinoin minulle luontaisimmaksi tavaksi lähestyä aihettani. Näen, että näin minun ei tarvitse peittää omaa innostustani aiheeseen, vaan se on yksi prosessin voimavaroista kriittisen ajattelun ja aineiston analyysin ohella. En tavoittele tulokseksi mitään yleistettävissä olevaa teoriaa vaan miniteksiili-ilmiön historian ja toisaalta teosten olemuksen tavoittamista: tiedon yhteen tuomista, ilmiön syy-seuraussuhteen selvittämistä.

Kuten jo kirjoitin, tutkimukseeni muodostui kaksi erilaista analyysiä, jotta pääsisin mahdollisimman monipuolisesti tarkastelemaan miniteksiileitä. Näen, että miniteksiilien kohdalla olennaista on sekä ilmiön syntyhistoria että itse teokset.

## 5 Tutkielman menetelmälliset valinnat

Esittelen tässä luvussa tutkielmani menetelmällisiä valintoja. Historiallinen tapaustutkimus on laajempi lähestymistapa ja ohjenuora, mutta se ei varsinaisesti ole menetelmä. Tutkimusmenetelmiä tässä tutkimusprosessissa on ollut kaksi: kirjalliseen aineistoon pohjaava ilmiön historiaa, minitekstiilin määrittelyä ja näyttelyiden järjestämistä käsittelevä diskursiivinen sisällönanalyysi sekä Gdynian näyttelyn teosten tyypittely taiteen analyysimenetelmiä hyödyntäen.

### 5.1 Aineistolähtöinen diskursiivinen sisällön analyysimenetelmä

Kuten aiemmin tuli esiin, tapaustutkimus on Anttilan (2005) mukaan kuvaileva menetelmä. Pyrin tässä tutkielmassa löytämään aineistosta erilaisia minitekstiileihin liittyviä teemoja ja ulottuvuuksia ja näiden kautta muodostamaan kuvaa minitekstiileistä historiallisena ilmiönä. Luotettavien tulosten saamiseksi minun tulee analysoida aineistoni järjestelmällisesti. Katson sen käyvän parhaiten luokitteluun perustuvalla analyysimenetelmällä (ks. Anttila 2005, 292). Pyrkimyksenäni on analyysivaiheessa muodostaa luokkia, jotka ovat erilaisia faktoja, väittämiä ja asenteita. Etsin luokkia koodaamalla skannatun aineistoni ATLAS.ti-ohjelman avulla. Toisin sanoen luokittelemalla luen ja tarkastelen aineistoani systemaattisesti ja järjestelmällisesti. Luokkien avulla pystyn vertailemaan artikkeleita ja näyttelykatalogien esipuheita ja näkemään minkälaisia luokkia ylipäättään on syntynyt ja sitä kautta muodostamaan vastaukset tutkimuskysymyksiini.

Sisällönanalyysi on alun perin määrällisen tutkimuksen menetelmä, mutta se voidaan katsoa kuuluvaksi myös laadullisen tutkimuksen piiriin (Anttila 2005, 292). Sisällönanalyysin tavoitteena on aineiston ottaminen haltuun suhteessa sen asia- ja sisältöyhteyteen (Jyrhämä 2004, 223). Sisällönanalyysissä tutkimuksen aineistojen sisältö luokitellaan sisältöluokkiin, joille annetaan tunnuskirjain tai numero (Anttila 2005, 293). Sisältöä eritellessä tulee tehdä luokitusrunko, joka voidaan laatia aineistolähtöisesti,

aikaisempien tutkimusten tai jonkin teorian perusteella (Jyrhämä 2004, 225). Tässä tutkielmassa sisällönanalyysin luokitusrunko on rakennettu aineistolähtöisesti.

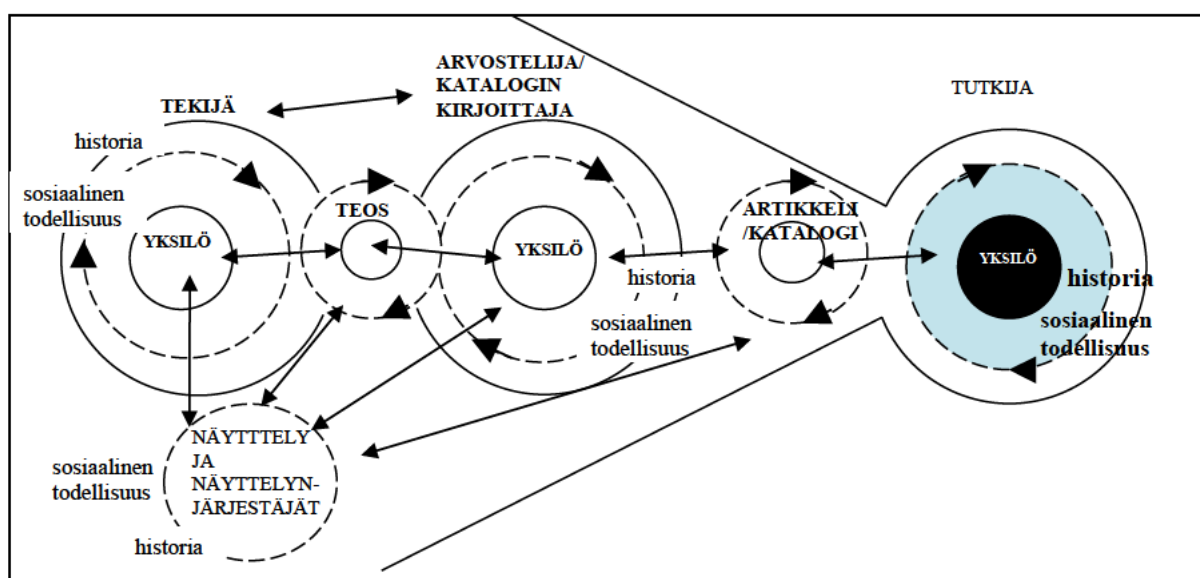
Sisällönanalyysi on järjestelmällinen tapa analysoida aineistoja, mutta toisaalta se on jäykkä. Metsämuuronen kritisoi sisällönanalyysiä siitä, että siinä ei oteta huomioon emansipaation käsitettä (Metsämuuronen 2006, 127). Emansipaatio on diskurssianalyysin yksi olennainen termi, sillä tarkoitetaan kertojan suhdetta tekstiin. Tutkijan tulee tekstiä tarkastellessaan miettiä, kuka on äänessä: mikä on kertojan näkökulma aiheeseen, mihin hän vetoaa, mitä mahdollisesti jättää kertomatta ja mitä vastaan hyökkää, mikä on kertojan suhde tekstin henkilöihin ja tapahtumiin. (Metsämuuronen 2006, 107) Tämä on yksi peruste sille, miksi haluan ottaa aineistoni analyysiin mukaan diskursiivisen otteen.

Diskurssitutkimuksen peruslähtökohta on kielen tutkiminen sosiaalisena toimintana. Diskursiivisella tutkimusotteella pyritään oppimaan kielen käytön avulla ympäröivästä yhteiskunnasta ja kulttuurista. (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 13–14) Tällä analyysitavalla voimme paljastaa sanojen takana olevia merkityksiä, valtasuhteita ja asenteita (Peteri 2007, 17). Kielen funktionaalisuuteen pohjaava ajatus diskurssitutkimuksessa on, että kielenkäyttö on aina myös yhteiskunnallista toimintaa. Kieli on aina sidoksissa johonkin paikkaan ja aikaan. Diskurssien tutkija keskittyy kielen rakenteen sijasta siihen, miten ja mitä kielen avulla välitetään ja mitä kielen käyttötilanteet kertovat. (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 18) Kulttuuritutkimuksen piirissä kaikki toiminta voidaan nähdä diskursiivisena. (Collanus 18.11.2009)

Tässä tutkielmassa diskursiivisella tutkimusotteella ja emansipatiota hyödyntäen voi tavoittaa hyvin oleellista tietoa. Esimerkiksi kirjoittajien motiivit ja heidän suhteensa minitekstiili-ilmiöön jäisi selvittämättä pelkkää sisällönanalyysiä käyttämällä. Näyttelykatalogien esipuheiden kirjoittajat ovat kirjoittaneet minitekstiileistä ilmiön sisältä. He ovat usein itse juuri näyttelyn järjestäjiä, joten näkökulma on erilainen kuin esimerkiksi näyttelykritiikkien kirjoittajilla.

Tätä asetelmaa voi tarkastella myös Routilan (1986) taideteorian kautta. Taiteilija ja toimittaja on joissain tapauksissa sama henkilö. Hän on arvostellut näyttelyä sisältäpäin, tekijän näkökulmasta. Minä tutkijana olen yksi vastaanottajista. Oma kokemusmaailmani ja keräämäni tieto minitekstiileistä ohjaa tulkintaani artikkelista tai valokuvasta. Koska

tutkimusaineistoni artikkelit ovat kirjoittaneet Routilan (1986) kuviossa (kuvio 1) katsojan asemassa olevat henkilöt, minä tutkijana olen Routilan asetelman ulkopuolella. Tein Routilan kuvioista *teoria taideteoksesta tapahtumana* uuden version (kuvio 5) selventääkseni ajatustani asemastani tutkijana. Kuviossa taideteoksen vastaanottaja on arvostelija, joka tekee kokemuksestaan artikkelin. Tutkija on tässä tapahtumasarjassa viimeisenä, jolloin hän artikkelin kautta tarkastelee koko ketjua: artikkelia, artikkelin kirjoittajaa, teoksia, taiteilijoita ja näyttelyä kokonaisuudessaan. Tämän monimuotoisen asetelman vuoksi koen, että yksin kirjallisen aineiston sisällön analyysi ei riitä tulosten saamiseksi vaan ilmiötä on tarkasteltava myös diskursiivisella otteella. Kaikella on merkitystä, myös taideteoksen tekijän, näytteilleasettajien ja tekstien kirjoittajan keskinäisillä, aineistosta nähtävissä olevilla suhteilla ja asenteilla.



**Kuvio 5.** Tutkijan asema taidenäyttelysarjojen tutkimusprosessissa Routilaa (1986) mukaillen

Luokittelin aineistoni kvalitatiivisen sisällönanalyysin menetelmällä, mutta luokitteluperusteina olivat myös diskursiivisessa tarkastelussa paljastuneet näkökohdat, erityisesti emansipaatiot. Merkitsin luokat ATLAS.ti-ohjelman avulla suoraan skannaamaani aineistoon. Ohjelma oli tutkimusprosessin kannalta merkittävä apuväline, sillä koodasin jokaisen aineistosta löytämäni minitekstiin määritelmän ja tutkimuskysymyksiini liittyvän väitteen omaksi luokakseen. Luokkaan saattoi kuulua vain yksi aineistosta löytynyt kohta. Analyysin tavoite oli auttaa minua tutkijana saamaan järjestelmällisesti syväluotaava kokonaiskuva kirjallisesta aineistostani. Se ikään kuin tuki

ja ohjasi minua aineiston haltuunotossa ja sen ymmärtämisessä. Pyrkimyksenäni oli luoda aineistoni avulla kuvaus minitekstiili-ilmiöstä ja siitä, minkälaisia teemoja se piti sisällään. Koska aineistoni muodostuu eri aikoina tuotetuista materiaaleista, oli yksi tarkasteluperiaatteeni ajallinen. Se, milloin joku asia on kirjoitettu, on merkityksellinen sen kannalta, kuinka minitekstiili-ilmiö on muotoutunut. Löytyneiden teemojen ja luokkien kautta voin koota monipuolisen kuvauksen minitekstiilien vaiheesta. Luvussa 6. *aineiston analyysi* kerron tarkemmin tämän tutkielman analyysistä ja luokitteluprosessista.

## 5.2 Tekstiilitaide analyysin kohteena

Jotta saavuttaisin tällä tutkielmalla monipuolista ja uutta tietoa minitekstiileistä, keskityin artikkelien ja katalogien esipuheiden lisäksi myös itse teoksiin. Analysoidessani teoksia, jotka Gdyniassa näin, olen Ruotilan (1986) kuviossa (1) taideteoksen katsoja. Katalogien teoskuviissa analysoin myös teosta, mutta vain siitä näkökulmasta, jonka teoksen kuvannut henkilö valokuvassaan näyttää. Analysoin Gdynian kaupunginmuseon näyttelyn teokset tyypittelemällä ne sisällönanalyysin tavoin käyttäen tarkastelussa apuna taiteen analyysimenetelmiä. Vaikka olen nähnyt analysoitavat työt paikan päällä, kirjoitan tässä luvussa myös kuvan analyysistä: tein tyypittelyn teoksista ottamieni valokuvien ja muistikuvieni perusteella. Vertailukohtana tyypittelyssä oli Lontoon ensimmäisen näyttelykatalogin teokset, jotka ovat esiteltynä katalogissa mustavalkokuvina. Muutamia värivalokuvia Lontoon ensimmäisen näyttelyn teoksista on Larsenin ja Constantinen (1980) teoksessa *The Art Fabric: Mainstream*.

Gdynian ja Lontoon kuvat eivät ole suoraan verrattavissa keskenään, sillä minulla on huomattavasti vahvempi käsitys Gdynian teoksista. Minitekstiileistä saa hyvin erilaisen käsityksen valokuvan kautta, sillä mittakaavaa ja teoksen olemusta ei tarkalleen hahmota kuvasta. Siksi peilaan Gdynian töitä Lontoon teoksiin lähinnä keskittyen muotoon ja tekniikkaan. Lontoon näyttelykatalogissa on teoksista myös kirjallista tietoa materiaaleista, teoksen koosta sekä käytetyistä tekniikoista. Kuvan ja teoksista kirjoitettujen tietojen avulla koin voivani muodostaa Lontoon minitekstiileistä sen verran vahvan kuvan, että otin ne vertailukohdaksi Gdynian teoksille. Luvussa 6.1 selvitän ensin taiteen sisällönanalyysia tekstiilitaiteen näkökulmasta. Luku 6.2 kertoo tarkemmin tyypittelystä.

### 5.2.1 Tekstiilitaideteosten sisällön tulkintamenetelmiä

Kuvan ja taiteen tulkintaan on monia erilaisia analyysimenetelmiä ja kaikissa niissä katsellaan teosta vähän eri näkökulmista. Analyysimenetelmän valinta vaikuttaa ratkaisevasti siihen, minkälaisen tulkinnan kuva lopulta saa. Tässä tutkielmassa kuvan analyysin tarkoitus on olla tukena kirjallisesta aineistosta tekemälleni diskursiiviselle sisällönanalyysille. Teosten analyysin kautta vahvistan tapaustutkimuksen ajatuksen mukaisesti tutkielmani luomaa yleiskuvaa. Analyysin tarkoitus on selvittää, minkälaisia piirteitä minitekstiileillä on, en pyri teosten syväluotaavaan sisällölliseen analyysiin. Rosen (2001) mukaan kuvien merkityksiä luodaan kolmesta eri näkökulmasta: tuottamisen, vastaanottajan ja kuvan oman tilan kautta (Rose 2001, 16). Elementit ovat samantyylliset kuin Routilan (1986) taideteorian tekijä, teos ja vastaanottaja (ks. luku 2.1 taideteos tapahtumana). Rosen (2001) mukaan kaikkia näitä kuvan eri tiloja voidaan tarkastella kolmelta eri suunnalta. Nämä kolme modaliteettia ovat teknologinen, kompositionaalinen ja sosiaalinen. (Rose 2001, 17) Tässä tutkielmassa lähtökohtani on tutkia minitekstiileitä teoksellisesta näkökulmasta, teknologisen ja kompositionaalisen modaliteetin näkökulmasta.

Menetelmää valitessa tutkijan tulee miettiä, mikä näkökulma ja modaliteetti on ratkaisevin tulkinnan kohteena olevan kuvan kannalta. Kuvan analyysissä kannattaa keskittyä vain johonkin tiettyyn alueeseen; esimerkiksi jos tutkija on kiinnostunut kuvasta vastaanottajan näkökulmasta ja kuvan sosiaalisesta modaliteetista, ei ole järkevää käyttää energiaa kuvan tuottamisen prosesseihin. (Rose 2001, 29) Tässä tutkielmassa pyrin analysoimaan minitekstiileitä ensisijaisesti niiden rakenteen ja materiaalien perusteella. Tarkastelen myös teosten sisältöä, sitä ovatko aiheet esittäviä vai abstrakteja. Tekstiilitaidetta analysoitaessa kuva-analyysin lainalaisuuksia tulee hieman soveltaa, sillä monet teokset eivät ole tulkittavissa pelkästään kuvina. Ne ovat pintaa ja materiaa. Kuitenkin kuvien ja taiteen analyysieihin tutustumalla voi löytää hyvän näkökulman myös tekstiilitaideteosten tulkintaan.

Kuten olen tutkielmani teoriaosuudessa selvittänyt, käsityö on tekstiilitaiteen keino tuottaa esteettisiä funktioita, taidetta. Tekstiilitaiteen yhdeksi ominaisuudeksi voidaan nähdä sen materiaalisuus, joka poikkeaa esimerkiksi maalaustaiteesta. Jos tekstiilitaidetta

analysoidaan kuvataiteen analyysimenetelmien keinoin, on tärkeää muistaa tekstiilitaideteoksille luonteenomainen tekstuuri ja materiaalisuus. Tätä pohti esimerkiksi Salo-Mattila (1997), joka käytti väitöskirjassaan kompositioanalyysiä tutkiessaan Eva Anttilan kuvakudoksia. Kuvakudokset kompositioanalyysin kohteena poikkeavat maalauksista. Kuvakudoksia analysoitaessa on vaikea erottaa kuvaa ja haptista ulottuvuutta toisistaan, katsoja tarkasteleekin kuvakudosta sekä kudonnaisena että kuvana. Kuvakudoksen tekstuuri vaikuttaa kuvaan merkittävästi. (Salo-Mattila 1997, 7–8) Kudottuun pintaan vaikuttaa ratkaisevasti tekniset elementit kuten loimen tiheys ja materiaalin kiilto. Kuvakudosten kohdalla näitä elementtejä voidaan käyttää tietyn vaikutelman luomiseen. (Emt.)

Salo-Mattilan käyttämä kompositioanalyysi keskittyy nimensä mukaisesti kuvan komposition, kuvan sisällön ja rakenteen tutkimiseen ja sitä kautta merkitysten luomiseen (ks. esim. Rose 2001, 33–34, 37–38). Minitekstiilien tutkimisessa, erityisesti kun tarkoituksena on luoda yleiskuva, on tärkeä ottaa huomioon juuri teosten tekninen, materiaallinen näkökulma. Toisaalta tekstiilitaideteoksessa nimenomaan nämä tekijät luovat monesti teokselle erityisen sisällön ja tunnelman. Kun syvennytään johonkin tiettyyn teokseen, niin mukaan tulee ottaa Salo-Mattilan (1997) tavoin myös muita elementtejä. Kuva-analyysi ei ole neutraalia tai arvovapaata analyysia, vaan läsnä on aina tutkijan henkilökohtainen taso, tutkijan oma maailmankuva. Tutkija siis tulkitsee omasta maailmastaan käsin kuvaa tai taideteosta ja etsii diskursseja ja perusteluja näkemyksilleen liittyen esimerkiksi kuvan tematiikkaan, motiiveihin ja sisältöön. (Anttila 2005, 367, 371)

## **5.2.2 Teosten tyypittely taiteen analyysimenetelmiä hyödyntäen**

Koska tutkin minitekstiilejä tapauksena, ei tämän tutkielman tarkoitus ole tehdä syvä-analyysiä minitekstiilien luomista merkityssisällöistä. Kun tutkin Gdynian 8. kansainvälisen Baltian minitekstiilitriennaalin ja Lontoon ensimmäisen minitekstiilinäyttelyn teoksia, oli näkökulmani yleiskuvan luomisessa. Analysoin minitekstiileitä tekniikan, materiaalin, muodon ja esittävyysnäkökulmasta. Keskityin minitekstiilien analyysissä niihin erilaisiin teostyyppeihin, joita minitekstiilien joukosta voi löytää. Tavoitteeni oli tutkia, mitkä elementit olivat tuttuja jo Lontoon ajoilta ja mitä uutta ilmiöön oli tullut. Kuten jo minitekstiilejä esittelevästä luvusta (luku 3) kävi ilmi, että

minitekstiilien skaala on laaja –ainoa minitekstiilejä määrittävä tekijä on niille asetettu maksimikoko. On tärkeää luoda jonkinlainen kuva skaalan laajuudesta. Analysoin Gdyniassa näkemäni 99 minitekstiiliä vertailukohtana Lontoon minitekstiilit. Näyttely on ikään kuin yksi tapaus tapauksen sisällä. Nämä 99 teosta voivat siten antaa esimerkin minitekstiilien olemuksesta ja variaatioiden mahdollisuuksista.

Tutkin ensin sisällönanalyysillä, minkälaisia teoksia minitekstiilit ovat. Luokittelin teoksia koodaamalla materiaalit, tekniikan ja sen, ovatko teokset seinälle ripustettavia vai veistosmaisia. Lisäksi tarkastelin teosten sisältöä luokittelemalla ne joko abstrakteiksi tai esittäviksi. Tällä tavalla kävin läpi ATLAS.ti-ohjelman avulla kaikki Lontoon ensimmäisen näyttelyn sekä Gdynian näyttelyn minitekstiilit. Tämän jälkeen tyypittelin teokset ryhmiin.

Tyypittely on käsitteenä saanut alkunsa Enerothin (1984) teoksesta *Hur måter man vackert?* (Anttila 2005, 294). Anttilan mukaan tyypittelyn tarkoituksena on jakaa ilmiö kategorioihin, laatupiirteisiin. Tarkoituksena on löytää aineistosta karikatyyreja. Tämä on lähellä sitä arkielämän tapaa, jossa luokitellaan ihmisiä esimerkiksi maalaisiksi, naisellisiksi, kaupunkilaisiksi tai miehekkäiksi. Tyypittely siis vaatii tutkijalta mielikuvitusta sekä hyvää aiheen tuntemusta, jotta hän osaa kehittää tarvittavat tyyppiryhmät. Se on toisaalta hatarampi metodi kuin monet muut laadullisen analyysin menetelmät. Tyyppianalyysin etuna on, että tyypittelyyn voidaan käyttää arkielämästä tuttuja ja helposti avautuvia termejä. (Anttila 2005, 295, 297) Koen, että tämän tutkielman kohdalla tyyppianalyysin menetelmällinen hatarus ei haittaa. Analysoin kirjallisen aineiston tarkasti diskursiivista sisällönanalyysiä käyttäen, ja tyypittelyn on tarkoitus toimia rinnalla syventämässä kuvaa minitekstiileistä. Tutkimukseni tulokset eivät nojaa yksin tyypittelyn tuomiin ratkaisuihin.



## 6 Aineiston analyysit

Tutkimusprosessissani esianalyysivaihe ja aineiston hankinta limittyivät toisiinsa läheisesti. Aineiston hankinnan aikana aloin muodostaa käsitystä tutkittavasta ilmiöstä ja hahmotin tutkielmani suunnan. Kun aineisto oli koossa, ryhdyin tarkastelemaan sitä kronologisessa järjestyksessä tavoitteena saada kokonaiskäsitys aiheestani ja saada raamit tutkielmalleni. Tässä vaiheessa aineisto käsitti kaiken minitekstiileistä saamani materiaalin. Esianalyysivaiheessa sain tärkeää tietoa minitekstiilin vaiheista eri puolilla maailmaa. Tämän tutkimusvaiheen eräänlaisena koontina voidaan näin ollen pitää lukua kolme, *Minitekstiilit*. Se, että osa teoriasta on muodostettu tutkimusaineistosta käsin, tuo tähän tutkielmaan hieman poikkeuksellisen näkökulman.

Aineiston perusteellinen esianalyysi auttoi minua luomaan suunnan tutkielmalleni. Aineiston kautta hahmottui se, mitä todella haluan minitekstiileistä tutkia. Prosessia ohjasi halu tutkia minitekstiilejä sekä historiallisena tapahtumasarjana että teoksina. Koin, että luotettavaa, vertailukelpoista tietoa ei saavuteta aineiston suurella määrällä vaan samankaltaisten aineistokokonaisuuksien syvemmällä analyysillä. Historiallisessa tapaustutkimuksessa tutkija voi tarkastella ilmiötä useista näkökulmista. Esianalyysivaiheessa aineiston tarkastelu ohjasi minut käyttämään kahta erilaista analyysimenetelmää, jotka esittelen seuraavissa luvuissa 6.1 ja 6.2.

### 6.1 Analyysi Lontoosta Suomeen

Analysoin Lontoon ja Suomen näyttelyiden katalogien esipuheista sekä lehtiartikkeleista muodostuvan aineiston sisällönanalyysiin pohjaavalla aineistolähtöisellä diskursiivisella analyysimenetelmällä. Tässä luvussa annan esimerkkejä siitä, kuinka sovelsin sisällönanalyysiä ja diskursiivista otetta aineiston analyysissä selvittääkseni vastauksia ensimmäiseen tutkimuskysymykseen. Yksi tarkasteluni aihe on minitekstiilien historian kaari. Analysoin Lontoossa ja Suomessa tuotetut kirjoitukset aikajärjestyksessä näyttelykokonaisuus kerrallaan: ensin Lontoo, sitten Suomi. Analyysissäni etenin ajallisesti minitekstiilien alkuaajoista kohti nykyisyyttä ja samalla pystyin suhteuttamaan jo lukemani tiedon myös siihen, missä vaiheessa ilmiön kehittymistä mitäkin on sanottu.

Hahmottaakseni aineistoni aikajanan ja näyttelyiden ajoituksen suhteessa muihin näyttelyihin kokosin kaikki keräämäni näyttelytiedot Excel-taulukkoon ja merkitsin, mistä näyttelyistä minulla on aineistoa saatavilla.

Aineiston analyysissä käytin apuna ATLAS.ti 6.1 -tietokoneohjelmaa. Skannasin aineistoni ensin sähköiseen muotoon ja siirsin tiedostot ohjelmaan. Nimesin jokaisen dokumentin niin, että jo tiedoston nimestä käy ilmi, minkä tyyppisestä aineistosta on kyse. Nimestä näkyi, oliko aineisto Lontoon vai Suomen näyttelyistä, miltä vuodelta se on ja onko kyseessä näyttelyn katalogi vai artikkeli. ATLAS.ti auttoi aineiston hallinnassa. Ohjelman avulla on helppo koodata aineistoa, muodostaa koodien avulla luokkia ja jaotella koodeja koodiperheisiin, joiden avulla aineistoa voi tarkastella teema kerrallaan.

Koodasin ensin jokaisen aineistossani esiintyvän nimen kuuluvaksi luokkaan HE-henkilöt, koodin perään lisäsin aina tekstissä esiintyneen nimen, tyyliin HE Sutton, Ann. Tämän toistin jokaisen aineistooni kuuluvan tekstin kohdalla. Halusin tämän koodituksen avulla tarkastella sitä, millä lailla artikkelien ja esipuheiden kirjoittajat ja taiteilijat ovat olleet osallisina näyttelyyn. Ja toisaalta sitä, nouseeko joku minitekstiilien tekijä erityisesti teksteissä ja ovatko taiteilijat osallistuneet näyttelyihin useita kertoja. HE-luokka on laaja, nimiä oli valtavasti, monet mainittiin vain kerran tai kaksi. Nimien muodostaminen luokaksi toi aineistosta paljon uutta mielenkiintoista tietoa, sillä sama nimi saattoi olla samassa katalogissa taiteilijat-listassa ja valitsijalautakunnassa. Nimien merkitseminen ja niiden tutkiminen on osa diskursiivista tutkimusotetta.

Kun olin jo moneen kertaan käynyt Lontoon aineiston läpi, muokkasin vielä HE-koodeja. Helpottaakseni historiallisen janan hahmottamista merkitsin kaikki ensimmäiseen Lontoon näyttelyyn osallistuneet koodilla HE1, toisen näyttelyn osallistujat saivat koodin HE2 ja niin edelleen. Näin minun oli helppo nähdä syntyneistä luokista, oliko henkilö muu minitekstiileihin liittyvä henkilö (HE:n perässä ei numeroita) vai taiteilija ja missä näyttelyissä hän oli ollut. Esim. Francoise Grossenin koodi oli ”HE134 Grossen Francoise”, josta voi päätellä, että Grossen on osallistunut ensimmäiseen, kolmanteen ja neljänteen näyttelyyn. Loin jokaisen näyttelyn taiteilijoista ATLAS.ti-ohjelmalla oman koodiperheen (code family). Ohjelman avulla voi tarkastella sitä, kuinka monta koodia perheeseen kuuluu. Näin sain selville nopeasti myös esim. näyttelykohtaiset taiteilijamäärät. Pystyin myös tarkastelemaan, kuinka ensimmäisen näyttelyn taiteilijat

olivat myöhemmin osallistuneet näyttelyihin. Suomen aineistoa analysoidessani analyysi eteni huomattavasti jouhevammin, sillä koodasin nimet heti kertomallani tavalla.

Tämän nimien koodauksen lisäksi nostin aineistosta esille aineistolähtöisesti muita teemoja. Etenin kronologisesti. Aina uuden tekstin kohdalla loin ensin nimikoodaukset ja sitten jatkoin tekstin tarkempaan analyysiin. Aloitin ensimmäisen Lontoon näyttelyn vuoden 1974 katalogista. Katalogissa oli Brian Marshallin alkusanat ja Revel Oddyn kirjoittama esipuhe. Koodasin ATLAS.ti-ohjelman avulla kaikki tutkimuskysymykseni kannalta merkitykselliset väitteet ja havaitsemani diskurssit. Luodessani jostain löytämästäni seikasta koodia tiivistin kirjoittajan sanoman muutamaaan sanaan. Kun etenin katalogin kirjoitusten jälkeen seuraavaan tekstiin, joka oli Crafts-lehdessä julkaistu Jack Lenor Larsenin (1975) näyttelykritiikki, pohjana olivat katalogin kirjoituksista luomani koodit, mutta loin myös uusia koodeja tarpeen tullen. Etenin näin analysoiden aineistoani aikajärjestyksessä.

Koodeja alkoi muutaman läpi käydyn tekstin jälkeen olla jo suuri määrä ja niiden hallinta alkoi määrän vuoksi vaikeutua. Helpottaakseni tätä koodien hallintaa tein järjestelyä koodien sisällä. Etsin koodeille yhteisiä teemoja ja annoin kullekin teemalle oman lyhenteen, jonka perään lisäsin koodin nimiosan. Teemoiksi muodostuivat esimerkiksi historia (HI.), Lausanne (Lau.), tekstiilitaiteen kokokeskustelu (Kok.), näyttelyn tiedot (näy.), minitekstiileistä sanottua (san.) ja niin edelleen. Muodostin samaa aihetta käsittelevistä koodeista myös koodiperheitä, joiden avulla aineiston tarkastelu ja koodien hallinta helpottui edelleen.

Aineistosta löytyi koko ajan uusia näkökulmia, joita en ollut itse osannut ottaa huomioon. Vaikka etenin koko ajan kronologisesti, palasin myös jatkuvasti taaksepäin. Jos löysin tekstistä uuden teeman, oli minun käytävä läpi aikaisemmat tekstit uudelleen ja tarkastettava löytyykö tätä teemaa myös aikaisemmista teksteistä. Analysoin tähän tyyliin sekä Lontoon että Suomen aineiston. Sen jälkeen tein vertailevaa analysointia Lontoon ja Suomen välillä nähdäkseni, onko kirjoitusten välillä jotain yhteistä linjaa vai poikkeavatko ne toisistaan jollain tavalla.

Koko analyysiprosessin ajan tein koodauksien lisäksi muistiinpanoja. Aineistosta nousi esiin niin monia koodeja ja teemoja, että muistiinpanojen tekeminen auttoi ratkaisevasti

tulosten muodostamista. Koodien läpi käyminen ja niiden kaikenlainen tutkiminen auttoi myös asian hallintaa. Kun aineisto oli jo kerran huolellisesti analysoitu, palasin siihen ATLAS.ti-ohjelman avulla moneen kertaan ja luin koodeja ja aineistoa läpi aina tutkimuskysymys ja teema kerrallaan. Se auttoi keskittämään huomiota vain yhden teeman ympärille. Analyysivaiheessa tehdyistä muistiinpanoista ja koodeista muodostin ensin tulokset, eräänlaisen minitekstiilien historiankirjoituksen, jossa etenin kronologissa järjestyksessä näyttely kerrallaan. Katsoin kuitenkin, että tulosten esittäminen näin ei ole perusteltua, ja muokkasin tulokset uudelleen teemoittain, jolloin tästä tutkimusraportista löytyy helpommin vastaukset tutkimuskysymyksiin.

## **6.2 Teosten tyypittelyä -Minitekstiilien olemusta selvittämässä**

Tarkastelen minitekstiileitä tässä tutkielmassa myös teoksina. Koin tyypittelyn olevan paras tapa tämän tutkielman kannalta selvittää minkälaisia tekstiilitaideteoksia minitekstiilit ovat. Gdynian näyttelyn minitekstiilit olivat esillä vuonna 2010. Koska minulla oli hallussani myös ensimmäisen minitekstiilinäyttelyn katalogi mustavalkokuvineen, koin tutkielman kannalta hedelmälliseksi ja tarpeelliseksi analysoida Gdynian teokset vertailukohtana vuoden 1974 Lontoon näyttelyn teokset. Gdynian teoksia oli yhteensä 99, Lontoon katalogissa oli 31 teoskuvaa ja tiedot kaikkiaan 102 minitekstiilistä. Gdynian teokset ovat historiallista jatkumoa Lontoossa alkaneelle minitekstiili-ilmiölle. Teoksia vertailemalla voin saada tietoa myös minitekstiilien kehityksestä.

Gdynian ja Lontoon kuvat eivät olleet suoraan verrattavissa keskenään, sillä minulla oli huomattavasti vahvempi käsitys Gdynian teoksista. Minitekstiilikatalogien kuvitus oli hyvin pitkään mustavalkoista todennäköisesti kustannussyistä. Värit ovat kuitenkin olennainen osa näitä 20 cm tilakuutioon mahtuvia tekstiilitaideteoksia. Värien lisäksi myös muut teoksen tulkintaan vaikuttavat asiat, esimerkiksi muoto, olemus, pinta ja käytetty tekniikka, eivät välity valokuvissa samalla tavalla. Minitekstiilien kohdalla myös koko muuttuu hyvin hämäräksi käsitteeksi tarkastellessamme niitä valokuvista. Kun elokuussa 2010 olin nähnyt Gdynian näyttelyn ja kuvannut teokset, tarkastelin oman kokemukseni valossa näyttelyn katalogia. Huomasin, että moni teos oli kadottanut viehättävyytensä ja syvyytensä valokuvassa, muutamissa tapauksissa oli käynyt myös toisinpäin. Mielestäni

epäonnistunut työ näytti valokuvassa paljon mielenkiintoisemmalta. Koska minitekstiilit ovat pieniä, niitä tulee tarkastella myös hyvin läheltä. Vaikka koko ei saa olla taideteoksen laatuksena, kuten monet minitekstiileistä kirjoittaneet ovat todenneet, totean, että koko vaikuttaa olennaisesti teoksen tunnelmaan ja valokuvasta koko ja tunnelma ei välity samalla tavalla. Lisäksi huomasin muutaman teoksen kohdalla, että taiteilijat olivat vielä muokanneet niitä kuvan ottamisen ja näytteille asettamisen välillä. Näissä tapauksissa analysoin teokset näyttelystä ottamieni kuvien perusteella.

Yllä mainittujen seikkojen vuoksi vertasin Gdynian töitä Lontoon teoksiin lähinnä keskittyen muotoon ja tekniikkaan. Käytin analyysissäni apuna kirjallisen aineiston analyysistä tuttua ATLAS.ti-ohjelmaa. Ohjelmassa voi tehdä koodauksia myös valokuviiin. Tutustuakseni aineistoni minitekstiileihin mahdollisimman hyvin tein ensin sisällönanalyysin, jossa koodasin teosten materiaalit, käytetyt tekniikat, teoksen asettelun (oliko se seinällä vai pöydällä, veistos, taulu vai reliefi) ja esittävyteen liittyvät seikat (abstrakti vai esittävä).

Lontoon näyttelykatalogissa oli 31 minitekstiilin kuvat, joista analysoin kaikki nämä ulottuvuudet. Lisäksi katalogissa oli kaikkien teosten koko-, tekniikka-, ja materiaalitiedot saatavilla; merkitsin myös nämä tiedot ATLAS.ti-ohjelmaan saadakseni enemmän vertailukohtia materiaalien ja tekniikoiden käytöstä. Gdynian näyttelyn töistä minulla oli itse ottamani valokuvat sekä katalogi, jossa oli myös teoskuvat jokaisesta työstä. Olin valokuvannut kaikki teokset niin, että kuvasta voi lukea myös teoksen nimikyltin, jossa oli tietoa myös teoksen materiaaleista ja tekniikoista. Tämä helpotti teosten koodausta. Nimikylteissä oli hyvin vaihtelevasti tietoa teoksista; vaikutelma oli, että taiteilijat olivat itse määritelleet teoksensa tekniikan ja materiaalit. Joissain tapauksissa lisäsin omia koodituksiani teoksiin, jos kyltin tiedot eivät kertoneet kaikkea, mitä näin. Katalogissa oli myös Mexikolaisen Leticia Arroyo Otizin minitekstiili, joka jäi pois näyttelystä, koska jumittui postiin. Jätin tämän teoksen analyysini ulkopuolelle.

Minitekstiili-kuvien sisällönanalyysin jälkeen jatkoin analyysiä hieman syvemmälle. Analysoin näyttelyn teokset oman dokumentointini pohjalta tyypitellen Gdynian näyttelyn teokset, tyypittelyssä käytin muistini apuna ATLAS.ti-ohjelmaa. Tyypittelyn tueksi perehdyin erilaisiin kuva-analyysin keinoihin tarkastella taideteoksia. Tyypittelyn idea pohjasi huomiooni, että katalogien kuvissa vilahtelevat toisinaan hyvin saman oloiset

minitekstiilit. Kun kävin Gdynian näyttelyssä, havaitsin selvästi ”klassisia” minitekstiilityyppejä. Halusin perehtyä tarkemmin tähän toistoon ja muodostaa näyttelyn teoksista tyyppejä, joita on mahdollisesti jo esiintynyt Lontoon näyttelyissä. Koska tämä oli vain yksi osa tutkimukseni analyysiä, otin Gdynian teosten vertailukohteeksi vain ensimmäisen Lontoon minitekstiilinäyttelyn. Osa teoksista edustaa näyttelyssä ainoana tyyppiään, toiset teokset muodostavat yhdessä tyypin. En pitänyt tyypittelykriteerinä niinkään sitä, kuinka monta samantyyppistä teosta näyttelystä löytyy vaan sitä, kuinka näen teosten liittyvän aikaisempiin minitekstiileihin ja nouseeko näyttelyn teoksista joitain uusia tyyppejä.

Aluksi tyypittelin minitekstiileitä pohjaten tekniikkaan ja esittävyys: siihen onko minitekstiili esittävä vai abstrakti. Abstrakteiksi minitekstiileiksi laskin kaikki sellaiset teokset, joissa ei ollut havaittavia kuva-aiheita, vaan ne pohjasivat ennemminkin värien ja pinnan rytmiin ja asetelmiin. Esittävisissä minitekstiileissä oli selkeät kuvalliset, esittävät aiheet. Tästä tyypittelystä muodostui kudontaan ja kirjontaan liittyvät minitekstiilityypit 1–3: abstrakti kudos, esittävä kuvakudos ja lankapiirroksiset. Näiden tekniikoiden lisäksi en kokenut hedelmälliseksi muodostaa minitekstiilityyppejä tekniikasta käsin. Useiden teosten kodalla oli tekniikaksi ilmoitettu oma- tai yhdistelty tekniikka (Own/ Mixed Technique), vaikka niistä oli havaittavissa jonkun tietyn tekniikan piirteitä, nousi minitekstiilien muotoseikat yli tekniikoiden, kun tarkastelin teoksia tyypeinä. Keskityin tarkastelemaan minitekstiilien esittävyttä, sitä olivatko ne abstrakteja vai esittäviä. Lisäksi tyypin muodostamiseen vaikutti teoksen muoto, asettelu, materiaali ja kompositiot. Tarkastelin sitä, oliko minitekstiili veistos, seinästä tai pöydästä nouseva reliefi vai kaksiulotteisempi seinällä oleva neliömäinen työ. Olivatko minitekstiilit enemmän pintastruktuureita vai sommiteltua tauluja vai onko niillä joku muu yhteinen tekijä kuten materiaalina käytetyt valmiit esineet.

Esimerkiksi minitekstiilien tyyppi *pintastruktuurit* muodostaa oman minitekstiilityypinsä. Kaikkien tähän tyyppiin liittämäni teosten kantava idea oli sama, vaikka taiteilijat olivat niiden toteuttamiseen käyttäneet erilaisia menetelmiä: minitekstiili oli neliömäinen ja siinä ei ollut varsinaista sommitelmaa, vaan koko teos oli pintastruktuuria. Kuvakudokset sisältävät samoja elementtejä kuin pintastruktuurit, mutta koin kuvakudosten olevan pintastruktuureista erillinen tyyppi jo senkin takia, että kuvakudosten käyttö minitekstiilien tekemisessä on jo Lontoossa paljon käytetty perinteinen minitekstiilityyppi. Kuvakudokset

ja erilaiset kokeellisemmat kudontatekniikat ovat näkemykseni mukaan selvästi yhteydessä koko modernin tekstiilitaiteen murrokseen 1970-luvulla. Samaan tapaan minitekstiilityyppi pintastruktuurit heijastaa tekstiilitaiteen skaalassa käytettyjä tekniikoita tänä päivänä.

Tyypittely on subjektiivista toimintaa. Analysoidessaan taideteoksia tutkija on teoksen vastaanottajan roolissa ja siten Routilan taideteorian mukaan myös osana taideteoksen tapahtumista (ks.luku 3.1; Routila 1986). Tässä tutkielmassa pyrin luomaan sellaisia tyyppejä, jotka tyypittelykriteerien perusteella olisivat myös muiden kuin itseni löydettävissä. Luvussa 7.4 on esitelty löytämäni minitekstiilityypit esimerkkikuvineen.

## 7. Tulokset ja johtopäätökset

Tässä pääluvussa esittelen tutkimusprosessini tulokset ja niistä muodostamani johtopäätökset. Esittelen tulokset teemoittain käsitellen Lontoon ja Suomen aineistoa rinnakkain. Olen jakanut tutkielman tulokset kolmeen osioon. Luvuissa 7.1 Miniteksiili uutena taiteen lajina ja 7.2. Taiteilijat ilmiön takana esittelen tutkimuksen tulokset ja johtopäätökset koskien miniteksiili-ilmiötä historiallisesta näkökulmasta. Luku 7.3. Miniteksiilit taideteoksina käsittelee tuloksia ja johtopäätöksiä liittyen ilmiön teokselliseen näkökulmaan.

### 7.1 Miniteksiili uutena taiteen lajina

Aloitan tulosten esittelyn siitä, miten miniteksiilit aineistossani määriteltiin sekä kuinka ilmiön synnyn syyt ja olemassaolo perusteltiin. Aineistosta nousi kaksi vastakkaista näkökulmaa siitä, voiko miniteksiili olla suuremman teoksen pienoismalli vai ei. Tätä teemaa käsittelee luku 7.1.2. Lisäksi tarkastelen ”lontoolaisten” ja ”suomalaisten” näkökulmia miniteksiileihin vaikuttaneisiin näyttelytahoisiin jotka nousivat aineistosta erityisesti esiin, ne ovat Lausannen kuvakudosbiennaalit sekä Unkarin Savaria-gallerian miniteksiilinäyttelyt.

#### 7.1.1 Miniteksiilin määrittelyä ja perustelua

Miniteksiili määriteltiin ensimmäisen kerran Lontoon ensimmäisen näyttelyn näyttelykatalogissa. Revel Oddy (1974) kirjoitti katalogin esipuheessa, että miniteksiilin tekniikka oli vapaa, mutta teoksen tuli mahtua tilakuutioon, jonka yksi tahko oli enintään 20 senttiä tai 8 tuumaa. Sama enimmäiskoko säilyi kaikissa Lontoon sekä Suomen näyttelyissä, vaikka muunlaisiakin kokorajoituksia on myöhemmin ollut käytössä. Enimmäiskoko mainittiin erikseen jokaisen näyttelyn näyttelykatalogin esipuheessa ja artikkeleissa lukuun ottamatta Lontoon neljännen näyttelyn esipuhetta. Muuta määritelmää miniteksiilille koon lisäksi aineistossani ei asetettu. Oddy (1974) mainitsi että miniteksiili voi olla millä tahansa tekniikalla toteutettu teos. Aineistossa tämä näkyy selvästi.



Katalogien kuvissa ja teosluetteloissa on mitä erilaisimmilla tekniikoilla ja materiaaleilla toteutettuja teoksia. Myös näyttelyarvosteluissa näitä eri tekniikoita ja materiaaleja on mainittu useita.

Tutkimusaineiston teksteistä välittyy määritelmien sijasta minitekstiille asetettua ideologiaa: erilaisia toiveita ja tavoitteita siitä, mitä minitekstiilit antavat tekstiilitaiteelle. Ne ovat perusteita sille, miksi minitekstiili on syntynyt ja minkälaisia mahdollisuuksia sen koetaan tarjoavan. Keskeisin teema aineistossa oli, että minitekstiilit olivat pienen kokonsa ansiosta otollisia uusien tekniikoiden ja materiaalien kokeilemiselle. Tämä uusien ideoiden, tekniikoiden ja materiaalien käyttö tuli esille positiivisena minitekstiilien piirteenä Lontoon aineiston ja vielä vahvemmin Suomen aineiston kirjoituksissa. Kokeilun ja kehittämisen teema tuli esille sekä näyttelyn järjestäjien että näyttelykriitikoiden toimesta (ks. esim. Vihreän kansanedustajan villavaatteet 1984; TEXO lehdistötiedotteet 1986, 1989; Sutton 1978a; Sutton 1978b; Larsen 1975; Munkki 2006). Maunula (1989) näki, että kokeiluihin kannustavat minitekstiilit olivat ohjanneet koko tekstiilitaiteen kenttää vapaampaan suuntaan. Näihin teosten teknisiin ja materiaalisiin ominaisuuksiin palaan luvussa 7.3 Minitekstiilit taideteoksina.

Yhtenä ensimmäisen Lontoon näyttelyn tavoitteena Oddy (1974) näki keskustelun herättämisen taiteen ja teoksen koon suhteesta. Tekstiilitaiteessa koko oli mennyt laadun edelle, suuret työt olivat automaattisesti tekstiilitaidetta ja saivat kiitosta vain vaikuttavan kokonsa, ei sisältönsä vuoksi. Minitekstiilien ideologiaan kuuluu aineistoni perusteella se, että pienikokoisessa tekstiilitaiteessa täytyy olla ajatusta, sillä taiteilijat eivät voi piilottaa sanoman puutetta, kuten suurikokoisten teosten kohdalla on saatettu toimia (ks. esim. Oddy 1974, Sutton 1978a; Sutton 1978b; Hänninen 1984). Ann Sutton (1978) sivuutti Lontoon kolmannen näyttelyn esipuheessa suurikokoisten teosten laadun pohtimisen, mutta totesi, että minitekstiilinäyttelyä tarvittiin, koska pieniä töitä ei yksinkertaisesti huomattu isojen töiden lomasta, jos työt olivat samassa näyttelyssä. Suomalaisessa aineistossa mainitaan usein historiallisina faktoina juuri nämä Oddyn (1974) ja Suttonin (1978a; Sutton 1978b) esille ottamat teemat yhdeksi syyksi minitekstiilien syntyyn (ks. esim. Miniaturer i textil 1984, Pesonen 1984, Munkki 2006). Omin sanoin kukaan Suomen aineistossa kirjoittanut ei kritisoi suurikokoista tekstiilitaidetta. Näen tässä viitteitä siitä, että Suomessa minitekstiilit otettiin vastaan omana ilmiönään eikä samasta taiteen kokokeskustelun tarpeesta kuin Lontoossa. Kuten luvussa 2.4 kirjoitin, modernin tekstiilitaiteen vaikutteet

levisivät Suomeen hitaammin. Ensimmäisten minitekstiilinäyttelyiden aikaan kolmiulotteinen tilan haltuun ottava tekstiilitaide oli vielä 1980-luvulla uutta (ks. esim. Verjänjäkorva 1987, 79).

Minitetekstiilien nähtiin olevan myös hyvä tilaisuus luoda linkkejä taiteilijoiden välille ja toimia eräänlaisena kommunikaatiokanavana, kun taiteilijoiden oli mahdollista nähdä toisten taiteilijoiden teoksia ympäri maailmaa (ks. esim. Marshall 1974; Mini 3 1986; TEXO lehdistötiedote 1989; Munkki 2006). Tämän mahdollisti minitekstiilien pienen koon tuoma kuljetuksen helppous. Helppo kuljetus mainittiin sekä Lontoon että Suomen aineistossa (ks. esim. Sutton 1978a; Sutton 1978b; Pesonen 1984; Maunula 1989; Munkki 2006). Suomen aineistossa kuitenkin kuljetus oli selvästi enemmän esillä. Suomen aineistossa mainittiin myös usein se, että minitekstiilit olivat kokonsa ansiosta helppoja asettaa näytteille (ks. esim. TEXO lehdistötiedote 1989; Munkki 2006).

Pienikokoiset teokset eivät vaatineet suurta määrää materiaalia. Materiaalin pienen menekin koettiin vapauttavan taiteilijoita sekä Lontoon että Suomen aineistossa (ks. esim. Oddy 1974; Maunula 1989; Munkki 2006). Taiteilijoilla oli mahdollisuus valmistaa teoksia kalliimmistakin materiaaleista. Painokkaimmin säästöstä kirjoitti Maunula (1989), jonka mukaan koko minitekstiili-ilmion taka-ajatuksena oli materiaalin ja energian säästö. Maunula ei maininnut lainkaan ilmiön synnyn syyksi suurikokoisten tekstiilitaideteosten ylivaltaa. (ks. Maunula 1989)

Erityisesti Lontoon aineistosta nousi esille, että pienet tarvittavat resurssit näkyivät myös minitekstiilien hinnoissa. Oddyn (1974) mukaan materiaalien hinnat olivat nousseet ja harvalla taiteilijalla oli varaa valmistaa suurikokoisia töitä. Minitetekstiilien vaatimat pienet materiaaliset resurssit mahdollistivat sen, että yhä useammalla tavallisella ihmisellä oli mahdollisuus ostaa tunnettujen taiteilijoiden teoksia. (Oddy 1974; Sutton 1978a; Sutton 1978b) *Uusin Silmin* -näyttelyn esipuheessa Eliisa Munkki otti esille myös minitekstiilien ostamisen ja kannusti tuomaan rohkeammin esille tekstiilitaiteen markkinoinnin ja myynnin. Munkki toivoi että ulkomailla olevien esimerkkien myötä Suomessakin keräilijät innostuisivat ostamaan minitekstiileitä kokoelmiinsa. (ks. Munkki 2006)

Säästöstä kirjoitettiin myös taiteilijoiden työskentelyn kannalta. Sutton (1978a;1978b) näki, että minitekstiilien tekemiseen ei vaadittu suuria työtiloja. Tämä mahdollisti yhä

useammalle taiteilijalle tekstiilitaiteen tekemisen. Samoin nähtiin myös Suomessa. Päivi Vuolijärven (1984) mukaan köyhäkin voi tehdä ja esittää minitekstiileitä, jos vaan taitoa löytyi. Näkemys minitekstiileistä ja rahasta oli myös Edward Lucie-Smithillä (1980). Hän kirjoitti neljännen katalogin esipuheessa, että näyttelyn minitekstiilit olivat kokeiluja, esimerkkejä, joiden toteuttaminen suuressa koossa oli liian kallista tai haastavaa (Lucie-Smith 1980).

Kaiken kaikkiaan minitekstiilin määritelmä ja ideologia olivat muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta hyvin samantapaisia läpi aineiston. Kun aineistosta esiin nousseet määrittelyt, teksteistä välittynyt ideologia sekä aikajana otetaan huomioon, niin yhteenvetona voi todeta, että minitekstiili on korkeintaan 20 x 20 x 20 cm kokoiseen tilaan mahtuva tekstiilitaideteos, jonka tekniikkaa ja materiaaleja ei ole rajoitettu. Pieni koko mahdollistaa taiteilijoille teosten valmistamisen ilman suuria resursseja: minitekstiilit eivät vaadi suuria työtiloja, ne vievät vain vähän materiaalia, ja ne on helppo kuljettaa näyttelyihin. Tämä poikkesi erityisesti Lontoon minitekstiilinäyttelyiden aikaan vallalla olleesta tekstiilitaiteen trendistä. Minitekstiilien alkuperäinen ajatus, joka oli herättää keskustelua taiteen koosta, on laimentunut Suomessa ja painotus on muuttunut minitekstiilien pienen koon tuomaan mahdollisuuteen kokeilla erilaisia uusia ilmaisutapoja.

### **7.1.2 Minitekstiili – pienoismalli vai ei?**

Käsitteenä minitekstiili voidaan nähdä suorana viittauksena sanaan miniatyyri. Kuitenkin miniatyyri-sana viittaa reaali-koostaan pienennettyihin objekteihin, pienoismalleihin. Minitekstiilin suhde pienennöksiin on kompleksinen. Monessa lähteessä korostetaan minitekstiilin itsenäisyyttä, sitä että se ei ole pienennetty versio suurikokoisesta työstä vaan jotakin itsenäistä. Aineistossani käytiin paljon keskustelua siitä, voiko minitekstiili olla pienoismalli suuremmasta teoksesta vai ei. Toiset kirjoittajista olivat sitä mieltä, että minitekstiili voi olla pienoismalli suuremmasta teoksesta. Ajan kuluessa vallalle aineistossa nousi ajattelutapa, että hyvä minitekstiili ei missään tapauksessa voi olla pienoismalli. Erityisen usein Suomen aineistossa vakuuteltiin että minitekstiilit eivät ole pienoismalleja. Tämä ajattelutapa esiintyi ensimmäisen kerran Lontoon aineistossa Ann Suttonin (1978) kirjoituksissa. (Ks. esim. Sutton 1978a; Sutton 1978b; Tekstiilitaidetta minikoossa 1984; TEXO lehdistötiedote 1989)

Lontoon ensimmäisen näyttelyn arvostelussa Jack Lenor Larsen ihmetteli joittenkin taiteilijoiden ratkaisua tehdä minitekstiili, joka on pienennetty versio tai pienoismalli suuremmasta työstä, mutta näki niiden olevan erityisiä, koska pieni skaala vaikutti teoksen tunnelmaan ja lähestymistapaan. Larsen näki pienten teosten olevan jopa hienompia kuin niiden suuret versiot, koska katsojan suhde pienikokoiseen työhön on erilainen (Larsen 1975). Sellers (1976) kirjoitti Lontoon toisen näyttelyn esipuheessa, että ensimmäisen näyttelyn teokset osoittivat tekstiilin ilmaisuvoimaa ja taiteilijoiden loputonta mielikuvitusta. Toiset minitekstiileistä toimivat vain ja ainoastaan omassa koossaan, kun taas toiset toimisivat yhtä hyvin minkä kokoisina tahansa. (Ks. Sellers 1976) Sellersin ja Larsenin avoimemman suhtautumisen lisäksi aineistosta nousi vastakkaista ajattelua minitekstiileistä pienoismalleina.

Ann Suttonilla oli erilainen käsitys aiheesta, joka myöhemmin nousi vallitsevaksi ajattelutavaksi. Sutton (1978) kirjoitti kolmannen näyttelyn esipuheessa ja Crafts -lehden artikkelissa, että Lontoon kolmannen näyttelyn töistä lähes mikään ei voisi olla pienoismalli suuremmalle työlle. Hän jatkoi ajatustaan edelleen ja sanoi, että parhaat minitekstiilit eivät ole koskaan suurennettavissa. (Sutton 1978a; Sutton 1978b; 3rd International Exhibition of Miniature Textiles 1978)

Neljännän ja viimeisen minitekstiilinäyttelyn katalogin esipuhe on eri linjoilla Suttonin (1978) ajatusten kanssa. Edvard Lucie-Smith rinnasti minitekstiilit miniatyyreihin. Lucie-Smith (1980) keskittyi esipuheessan selvittämään miniatyyrien historiaa ja maailmaa yleisemmällä tasolla kertomalla esimerkiksi nukkekodeista, pienoismalliharrastajista ja 1700-luvulla käytetyistä, muotia esittelevistä muotinukeista (Lucie-Smith 1980). Hän kirjoitti skaalan merkityksestä; miniatyyreissä käytettyjen materiaalien tulee olla samassa skaalassa suhteessa esineen kokoon tai pienoismallit alkavat helposti näyttää kömpelöiltä. Samasta teemasta kirjoitti myöhemmin Fiberarts lehteen myös Aylett Lindestrauss-Larsen (ks. Lindenstrauss-Larsen 2003). Lucie-Smith näki minitekstiilit enemmän kokeiluina teoksista, jotka olisivat liian kalliita tai vaikeita toteuttaa suurikokoisina (Lucie-Smith 1980). Tämä Lucie-Smithin ajattelu on aineiston radikaaleinta ”pienoismalliajattelua”.

Suomen aineistossa kirjoittelu pienoismalli-aiheesta oli yksipuolisempaa. Aineistosta välittyi voimakkaasti Suttonin mukainen ajattelu siitä, että minitekstiili ei voi olla

pienoismalli eikä minitekstiiliä voi siten suurentaa (ks. esim. Hänninen 1984; Tekstiilitaidetta minikoossa 1984; TEXO 1989; Udd-Stahl 1984). Analyysissäni teksteistä välittyi ajatus, että minitekstiilit olisivat vähäpätöisempiä ja ei niin uskottavia, jos niiden joukossa olisi pienoismalleja. Suomen aineistossa haettiin minitekstiileihin tuntumaa myös arkisista esineistä. Minitekstiilien kokoon liittyen mainittiin neljä kertaa pannulaput: Pohjalaisen (5.12.1984) artikkelissa pannulappu toimi vain kokovertauksena, mutta TEXOn toisen näyttelyn lehdistötiedotteessa (TEXO 1984) sekä Vuolijärven (1984) ja Kalinin (1984) artikkeleissa pannulappu oli yhtä kuin epäonnistunut, kaksiulotteinen, pannulapun oloinen työ.

Pienoismaallikeskustelun sävy Suomen aineistossa oli minulle yllätys. Olin ennen tämän tutkielman tekoa haastatellut tekstiilitaiteilija Ulla-Maija Vikmania keväällä 2007, ja hän kertoi, että teki minitekstiilit suurempien töiden pienoismalleiksi. Vikmanin yksityisnäyttelyssä on ollut esillä samaan aikaan sekä minitekstiileitä että suuria töitä (Vikman 2007). Oman näkemykseni mukaan teos ei ole vähemmän merkittävä pienoismallina tai pienoismalliksi tehtynä. Näen asian samaan tapaan kun Jack Lenor Larsen (ks. Larsen 1975): teoksen intensiteetti vaihtuu koon mukana, joskus pieni työ voi olla mielenkiintoisempi kuin suuri versio samasta aiheesta. Koolla on merkitystä erityisesti kun teoksia tarkastellaan paikanpäällä. Routilan (1986) taideteorian mukaan taideteos tapahtuu taiteilijan, teoksen ja katsojan suhteiden kentässä. Kun katsoja joutuu kumartumaan ja tarkastelemaan teosta lähietäisyydeltä, vaikuttaa se varmasti katsojan kokemukseen taideteoksesta. Aineistostani välittyi se, että minitekstiilin ja katsojan suhde on hyvin erilainen kuin suurempia töitä tarkasteltaessa (ks. esim. Pope 1980; Vuolijärvi 1984; TEXO lehdistötiedote 1984). Minitekstiileitä, jotka ovat pienoismalleja, voi verrata myös taiteilijoiden signeerattuihin luonnoksiin. Vaikka teos on luonnos, se on myös itsenäinen, signeerattu taideteos.

Aineiston erilaiset kannat minitekstiilin ja pienoismallien suhteesta osoittavat, että minitekstiilin määritelmä on aina ollut väljä. Sen sisälle mahtunevat nämä molemmat tavat ajatella. Minitekstiilinäyttelyt ovat olleet aineiston perusteella aina ns. jurytettuja näyttelyitä, joissa valitsijalautakunta valitsee näyttelyyn hakijoista parhaat minitekstiilit. Oikeastaan nämä valitsijat säätelevät hyvän minitekstiilin määritelmää. On juryn valinta hyväksytäänkö näyttelyyn töitä, jotka ovat pienoismalleja.

### 7.1.3 Lausannen tekstiilitaidebiennaalit ja Savaria-gallerian minitekstiilinäyttelyt suunnannäyttäjinä

Aineistosta välittyi myös minitekstiilien näyttelyhistoriallinen jana, ja sieltä oli luettavissa Lontoon ja Suomen näyttelyiden järjestäjien arvoja ja asenteita. Lontoon näyttelyiden innoittajana olivat selvästi Lausannen biennaalit. Suomen näyttelytoiminnan alkaessa aikaa oli kulunut ja Unkarin Savaria -gallerian minitekstiilinäyttelyt nousivat suomalaisissa minitekstiilejä käsittelevissä kirjoituksissa esille aktiivisempänä toimijana kuin Lontoo.

Lausanne mainittiin kolmen ensimmäisen Lontoon näyttelyn katalogissa ja sen olemassaoloon viitattiin myös monessa artikkelissa. Minitekstiileitä ei oltu tarkoitettu Lausanne-vastaiseksi ilmiöksi. Esimerkiksi Oddy (1974) viittasi Lausannen biennaalien suurikokoisiin teoksiin ja koon mukana tuomiin ongelmiin, mutta korosti, että minitekstiilien tavoitteet erosivat Lausannen näyttelyiden tavoitteista eivätkä ne olleet toisiaan vastaan. Kokonsa puolesta minitekstiilit loivat kontrastin Lausannen biennaaleille. Ideana oli pitää minitekstiilinäyttely Lausannen näyttelyiden ”välivuosina”. (Oddy 1974, introduktion) Tätä kontrastia kokeiltiin todellisuudessakin: ensimmäinen minitekstiilinäyttely vieraili Lausannessa seitsemännen kansainvälisen kuvakudosbiennaalin yhteydessä sekä New Yorkissa (Sellers 1976). Olettaisin, että tämä vierailu Lausannessa lisäsi kiinnostusta mini-ilmiöön. Lausannen biennaalit olivat aikanaan erittäin arvostettu ja urauurtava tapahtuma.

Aineistosta välittyy lontoolaisten hieman ristiriitainen asenne. Vaikka Lontoon minitekstiili-ilmiön kannattajat eivät halunneet olla Lausannea vastaan, he kritisoivat suurikokoista taide-ihannetta. Toisaalta Lausanne oli ainoa näyttelytaho, jonka he katalogeissaan mainitsivat. Lontoon näyttelykatalogeista ei löydy mainintaa siitä, että muutkin tahot alkoivat järjestää minitekstiilinäyttelyitä. Tämä tapahtui välittömästi ensimmäisen Lontoon näyttelyn jälkeen. Jo vuonna 1975 Unkarin Szombatelyssä järjestettiin kansallinen minitekstiilinäyttely ja vuonna 1976 kansainväliset minitekstiilibiennaalit saivat alkunsa (Mihály, 1978). Tämä tieto olisi ehtinyt viimeistään kolmannen (1978) tai neljännen (1980) Lontoon näyttelyn katalogiin. Unkarissa on ollut katkeamaton minitekstiilien näyttelyperinne, joka jatkuu edelleen: viimeisin näyttely pidettiin 2010. Tässä valossa Lontoon minitekstiilinäyttelyn järjestäjät vaikuttavat oudon

välinpitämättömiltä synnyttämäänsä ilmiötä kohtaan. Tuolloin Euroopassa vallinnut poliittinen tilanne, rautaesiripun vaikutus, on saattanut vaikuttaa tähän asiaan.

Suomen aineistossa Lausannen biennaalit oli mainittu vain kaksi kertaa: toisen suomalaisen minitekstiilinäyttelyn katalogin esipuheessa ja Päikki Prihan mainitsemana haastattelussa Hufvudstadsbladetin viikkoliitteessä *Veckan med Radio och TV* (ks. Udd-Ståhl 1984). Eliisa Munkki (2006) viittaa ”merkittäviin keskieurooppalaisiin biennaaleihin”, joissa töiden kokovaatimuksiksi oli asetettu useita neliömetrejä. Tällä mitä todennäköisimmin tarkoitetaan myös Lausannen biennaaleja. Lausannenkin ansiosta noussut uuden modernin tekstiilitaiteen monumentaalinen suunta otettiin esille, kun Suomen aineistossa kerrottiin minitekstiilien alkutaipaleesta (ks. esim. 2. suomalaisen minitekstiilinäyttelyn katalogi; 3. suomalaisen minitekstiilinäyttelyn katalogi; 4. suomalainen minitekstiilinäyttelyn lehdistötiedote). Mutta tähän monumentaalisuuteen viitattiin enää vain historiallisena asiana, ei sen hetkisenä, Suomen näyttelyiden aikoihin esiintyneenä ongelmana.

Lontoon näyttelyt mainittiin Suomen aineistossa usein, lähes jokaisen tekstin yhteydessä. Lontoosta kirjoitettiin ilmiön alkujuurena, ensimmäisen näyttelyn järjestäjänä. Unkarin Szombathleyn näyttelyt mainittiin yhtä useasti kuin Lontoo. Aineistosta välittyi Unkarin näyttelyiden nouseva merkitys minitekstiilien kentällä. Toisen suomalaisen minitekstiilinäyttelyn katalogin esipuheessa Jaana Pesonen (1984) kirjoitti, että Unkarin näyttelyt olivat nousseet yhä merkittävämmiksi minitekstiilifoorumeiksi. Saman näyttelyn arvostelun yhteydessä Päivi Vuolijärvi (1984) sanoi, että taiteen alana uusi, kymmenvuotias minitekstiili ”kukoistanee tällä hetkellä parhaiten Unkarissa”. Kolmannen näyttelyn lehdistötiedotteessa (TEXO 1986) kirjoitettiin Unkarin Savaria-gallerian näyttelyiden olevan yksi tärkeimmistä minitekstiilitapahtumista. Unkarin minitekstiilinäyttelyiden lisäksi ei erityisesti noussut esiin muita näyttelyjä järjestäviä tahoja. Muutamia muita yksittäisiä näyttelyitä mainittiin esimerkkinä minitekstiili-ilmiön levinneisyydestä, näitä olivat esimerkiksi Islannin, Yhdysvaltojen ja Sveitsin kansalliset minitekstiilinäyttelyt (ks. Hänninen 1984). Suomen näyttelyjärjestäjistä välittyi aineiston kautta innostus minitekstiiliin, ja juuri sen kansainvälisyys tuntui kiehtovan. Tekstien tunnelmasta välittyi ylpeys siitä, että Suomessa ollaan osa kansainvälistä ilmiötä.

Tiivistetysti voin todeta, että Lontoon miniteksiilinäyttelyjen järjestäjät arvostivat myös kansainvälistä mainetta keränneiden Lausannen biennaalien perinnettä ja hakivat huomiota myös tältä suunnalta. Vuonna 1984, Suomen toiseen näyttelyyn mennessä, paikan aktiivisena näyttelyjärjestäjänä oli ottanut Unkarin Savaria-gallerian kansainväliset miniteksiilinäyttelyt. Lontoon näyttelyiden arvo on suomalaiselle miniteksiiliperinteelle siinä, että nämä näyttelyt aloittivat miniteksiilien perinteen. Kansainvälisyys nousi Suomen aineistossa yhdeksi miniteksiilin tärkeäksi arvoksi.

## **7.2 Taiteilijat miniteksiili-ilmiön takana**

Tässä luvussa käsittelen miniteksiilinäyttelyiden historiaa tärkeiden vaikuttajien, miniteksiilitaiteilijoiden, osallistumismäärien sekä kriitikoiden vastaanoton näkökulmasta. Aloitan Lontoon aineistosta, jonka jälkeen käsittelen samaa teemaa Suomen osalta. Tieto näyttelyiden taiteilijamääristä perustuu omiin laskelmiini, jotka tein ATLAS.ti-ohjelman avulla koodaamalla jokaisen katalogissa esiintyvän nimen ja luomalla näistä koodeista koodiperheitä. Listat taiteilijoista näyttelyittäin löytyvät tutkielman liitteistä.

### **7.2.1 Lontoon näyttelyiden kutsutut taiteilijat, laatu ja osallistujamäärät**

Erityisesti Lontoon aineistosta välittyi kansainvälisten, tunnettujen taiteilijoiden merkitys miniteksiileille. Tutkielman liitteenä (2) on luomani lista, josta selviää kaikki näyttelyihin osallistuneet taiteilijat. Moni kutsutaiteilijoista oli tunnettu juuri suurikokoisista töistään (ks. Constantine & Larsen 1980; Constantine & Larsen 1973). Tässä näen itse yhteyden myös siihen, että näyttelyjärjestäjät tuntuivat arvostavan Lausannea instituutiona. Lontoon ensimmäisen näyttelyn 33 taiteilijaa (ks. liite 2) olivat kaikki kutsuttuja tekstiilitaiteilijoita. Oddy kirjoitti, että ensimmäiseen näyttelyyn valitut, kansainvälisesti tunnetut taiteilijat takasivat teosten laadun (Oddy 1974).

Ensimmäistä näyttelyä käsitelleessä arvostelussa Jack Lenor Larsen kirjoitti, että näyttelyyn valitut nimet edustivat kansainvälistä huippua. Hänen mielestään tästä kaartista



puuttui joitain nimiä, kuten Magdalena Abakanowicz, Leonore Tawney, Ed ja Katherine Rossback, Susan Weitzman ja Dominic Di Mare. Kaksi näistä Larsenin kaipaamista taiteilijoista osallistui myöhempiin näyttelyihin: Abakanowicz osallistui vuoden 1978 näyttelyyn ja Dominic di Mare kaikkiin kolmeen seuraavaan näyttelyyn (ks. 2nd, 3rd, 4rd International Exhibition of Miniature Textiles 1976, 1978, 1980). Larsen kirjoitti odottavansa jo seuraavaa näyttelyä, joka olisi ainakin osittain avoin kaikille. Ensimmäinen näyttely kärsi hänen mukaansa erityisesti siitä, että näyttelyyn oli asetettu esille kaikki teokset, jotka kutsutaiteilijat olivat tarjonneet. (ks. Larsen 1975, 48).

Larsen oli kiinnostunut uudesta minitekstiili-konseptista. Osa teoksista oli taidokkaasti toteutettuja ja näyttelyssä nähtiin uusia ideoita, joskin kaikki taiteilijat eivät onnistuneet minitekstiileissään yhtä hyvin. Larsen katsoi näyttelyn ajoituksen olleen hyvä, sillä pienten ja persoonallisten töiden tekeminen tuki myös taidekutojien mieltymyksiä. (Larsen 1975, 49)

Toisen näyttelyn esipuheessa Michael Sellers (1976) kirjoitti, että näyttelyn avoimen kilpailun tavoitteena oli saada esiin uusia kasvoja ja että kokorajoituksen haasteeseen olivatkin tarttuneet niin kokeneet kuin tuntemattomammat taiteilijat, joita molempia näyttelyssä tulnaisiin näkemään. Toisessa Lontoon näyttelyssä oli esillä 80 taiteilijan töitä. Osallistujamäärän äkillinen nousu 32:sta 80:een osoittaa, että jo ensimmäinen minitekstiilinäyttely herätti taiteilijoissa kiinnostusta ja halun osallistua. Ensimmäisessä näyttelyssä mukana olleista taiteilijoista 17 oli mukana myös toisessa näyttelyssä (ks. Liite 2). Toista minitekstiilinäyttelyä koskevassa Crafts-lehden artikkelissa (Small is beautiful 1976) painopiste oli teoskuvisa, tekstissä todettiin vain lyhyesti, että Lausannessa töiden koko kasvoi, mutta minitekstiilinäyttelyn teosten koko rajoittui tilakuutioon, jonka yksi tahko oli korkeintaan 20 senttiä.

Kolmanteen näyttelyyn osallistui jo 103 taiteilijaa, joista 14 oli ollut ensimmäisessä näyttelyssä mukana. Kiinnostus Lontoon minitekstiilinäyttelyitä kohtaan kasvoi. Neljänteen näyttelyyn oli hakenut lähes 1000 taiteilijaa yhteensä 1605 teoksella. Esille pääsi vain 70 taiteilijaa, joista 18 oli kutsuttuja (ks. Liite 2). Luotto ensimmäisen näyttelyn taiteilijoihin jatkui, sillä kutsutaiteilijoista kymmenen oli jo ensimmäisestä näyttelystä tuttuja. Lisäksi ensimmäisessä näyttelyssä olleet Ron King ja Lillian Elliot olivat läpäisseet juryn seulan. Neljännen ja viimeisen Lontoon näyttelyn kutsutaiteilijat olivat kuitenkin

pettymys sekä järjestäjilleen että kriitikko Polly Binssille. Erikoista on se, että asia mainittiin erikseen jo näyttelykatalogissa. Valintakomitean kannanotossa pahoiteltiin kutsutaiteilijoiden vähäistä panostusta ja töiden huonoa laatua (ks. *International Exhibition of Miniature Textiles* 1980).

Binns kirjoitti näyttelykritiikissä, että jotkut kutsuttujen taiteilijoiden töistä olivat häpeällisen huonoja, mutta ei maininnut töiden tekijöitä nimeltä. Kehuja sai kutsutuista taiteilijoista vain Rizi Jacobi. (Binns 1980, 51) Avoimen haun puolella taiteilijat olivat onnistuneet paremmin ja mielenkiintoisia töitä vilahti myös diashow'ssa, jossa näytettiin kaikki 1600 näyttelyyn hakenutta minitekstiiliä. Binns oli pitänyt toisesta ja kolmannesta näyttelystä ja näki, että niiden vahvuus oli juuri avoimessa haussa. Neljännen näyttelyn kutsutaiteilijoiden tuomasta pettymyksestä huolimatta Binss kirjoitti odottavansa jo innolla viidettä Lontoon näyttelyä vuonna 1982. (Binns 1980, 51–52) Viidettä Lontoon näyttelyä ei koskaan järjestetty. Päikki Priha kertoi kuulleensa, että Lontoon näyttelyt kaatuivat järjestäjien erimielisyyksiin.

Selvitin ATLAS.ti-ohjelman avulla, että kaikissa neljässä Lontoon näyttelyssä oli mukana yhteensä 220 taiteilijaa. Kaikista taiteilijoista jopa 178 eli noin 80% osallistui ainoastaan yhteen näyttelyyn. Taiteilijoiden vaihtuvuus näyttelyissä oli suurta. Vain 42 taiteilijaa osallistui useampaan kuin yhteen näyttelyyn. Näistä 18 osallistui kolmeen näyttelyyn ja vain seitsemän taiteilijaa osallistui kaikkiin neljään minitekstiilinäyttelyyn. Kun ensimmäiseen näyttelyyn oli osallistunut 33 taiteilijaa ja kuuden vuoden kuluttua näyttelyyn pyrki lähes tuhat taiteilijaa 1600 minitekstiilillä, voi sanoa, että ilmiö oli kasvanut nopeasti. Tarkastellessani ensimmäisessä näyttelyssä mukana olleiden taiteilijoiden osallistumista myöhempisiin näyttelyihin selvisi, että yhteensä noin kaksi kolmasosaa sai kipinän jatkaa Lontoon näyttelyissä. Yksitoista taiteilijaa osallistui ainoastaan ensimmäiseen näyttelyyn, joukossa esimerkiksi tunnetut nimet Sheila Hicks ja Kaffe Fassett. (1st, 2nd, 3rd, 4rd International Exhibition of Miniature Textiles 1974, 1976, 1978, 1980; liite 2)

Lontoon näyttelyihin osallistuneiden minitekstiilien tekijöiden tarina jatkui myös myöhemmin aineistossani. Kolmeen ensimmäiseen minitekstiilinäyttelyyn osallistunut puolalainen Wojcieh Sadley osallistui kenttämatkani kohteena olleen Baltian kahdeksannen kansainvälisen minitekstiilitriennaalin juryyn (Gdynian näyttelykatalogi

2010). Kun palasin hetkeksi esianalyysivaiheessa läpi käymiini Unkarin Savaria-gallerian näyttelykatalogeihin, niistä löytyi myös Lontoon näyttelyistä tuttuja nimiä. Kolmeen ensimmäiseen Lontoon näyttelyyn osallistunut Archie Brennan osallistui myös Unkarin Savaria-gallerian näyttelyyn vuonna 1994. Lisäksi katalogeista löytyi myös Aurelia Munoz (kaikissa Lontoon näyttelyissä, Unkarissa 1978), Moik Schiele (Lontoo 1976, 1978 ja 1980, Unkari 1984), Lilian Elliot (Lontoo 1974, 1976 ja 1980, Unkari 1982, 1984), Naomi Kobayashi (Lontoo 1976, 1978 ja 1980, Unkari 1984), Marga (Lontoo 1976 ja 1978, Unkarissa 1978) ja Frey Hey (Lonto 1978, Unkari 1982 ja 1984). (Ks. ed. mainitut näyttelykatalogit)

Lontoon näyttelyhistorian perusteella voitaneen todeta, että toisin kuin Lontoon näyttelyjärjestäjät olivat ajatelleet, tunnetut taiteilijat eivät aina takaa näyttelyn laatua. Miniteksiili-näyttelyiden hyvä, tasainen laatu tuntuisi syntyvän varmimmin juryn tekemistä valinnoista eikä kutsuttujen taiteilijoiden teoksista. Jury voi valita vapaasti hakijoiden joukosta parhaat teokset, ja näin välttää kutsutun taiteilijan teoksen esille asettamisen pakosta. Lontoon näyttelyperinne jäi lyhyeksi, mutta miniteksiili-ilmion historian jatkumisen kannalta ratkaisevinta oli, että ensimmäinen näyttely pidettiin ja miniteksiili-käsite vakiinnutettiin.

### **7.2.2 Suomen näyttelyiden kutsutut taiteilijat, laatu ja osallistujamäärät**

Tässä luvussa esitän Suomen miniteksiilinäyttelyiden historian samojen teemojen kautta kuin Lontoon näyttelyiden kohdalla edellisessä luvussa. Liitteessä 3 on lista Suomen aineiston näyttelyihin osallistuneista taiteilijoista. En kuitenkaan voi antaa aukotonta kuvaa taiteilijoiden osallistumisesta ensimmäisen ja viidennen miniteksiilinäyttelyn tietojen puutteen vuoksi. Tulokset ovat muodostettu vain neljän näyttelyn perusteella. Aineisto on painottunut siten, että erityisen monta lehtiartikkelia on toisesta näyttelystä, neljännestä näyttelystä on yksi kritiikki, mutta kolmannesta ja kuudennesta näyttelystä ei ole kuin katalogit. Tämä näkyy väistämättä myös tulosten esittelyssä.

Myös Suomessa kaivattiin tunnettuja nimiä näyttelyihin, vaikkakin tunnetuista taiteilijoista käytiin vähemmän keskustelua kuin Lontoon aineistossa. Kristiina Hänninen piti toisen suomalaisen miniteksiilinäyttelyn esipuheen 4.9.1984 ja mainitsi puheessaan, että

tekstiilitaiteen ”kuumat nimet” olisivat tuoneet näyttelylle terästäystä (ks. Hänninen 1984). Näitä kuumia nimiä ei erikseen mainittu. Suomen aineiston kaikki näyttelyt olivat avoimia, valintakomitean jurottamia näyttelyitä, ainoastaan viimeisimpään *Uusin Silmin* -näyttelyyn vuonna 2006 oli erikseen kutsuttu 5 tunnettua tekstiilitaiteilijaa: Lea Eskola, Riitta-Liisa Haavisto, Irma Kukkasjärvi, Maija Tissari sekä Airi Snellman-Hänninen (ks. liite 3). Eliisa Munkki (2006) kirjoitti näyttelyn esipuheessa, että nämä kutsutaiteilijat olivat erityisiä ja arvokkaita näyttelylle. Kutsutaiteilijoiden näyttelytyöt heijastivat Munkin mukaan heidän pitkää elämäntyötään tekstiilitaiteen ilmaisutapojen kehittämisen parissa ja näyttelyn teoksetkin edustivat samaa kokeilevaa, vahvaa ja uusiutuvaa näkemystä. Muualla aineistossa ei tuotu esille taiteilijoiden tunnettavuutta. Suomalaisessa aineistossa kiinnostava piirre oli taiteilijoiden koulutustaustan painotus. Taiteilijan tekstiilitaiteen tai taideteollisuuden koulutus mainittiin kolmen näyttelyn aineistossa (ks. Viheän kansanedustajan villavaatteet 1984; Maunula 1989; Munkki 2006). Lontoon minitekstiilinäyttelyiden yhteydessä ei mainittu taiteilijoiden koulutustaustaa lainkaan.

Ensimmäisessä näyttelyssä vuonna 1979 oli toisen näyttelyn katalogin esipuheen tietojen mukaan esillä 26 taiteilijaa ja lähes 100 minitekstiiliä. Toiseen näyttelyyn oli hakenut 52 taiteilijaa 93 teoksella, joista hyväksyttiin 32 taiteilijan 46 minitekstiiliä. (ks. TEXO 1984) Näyttelykritiikeistä välittyy, että minitekstiilit eivät olleet suurelle yleisölle tuttu ilmiö. Moni artikkeli ei kerro niinkään yksittäisistä töistä vaan ilmiöstä ylipäättään (ks. esim. Tekstiilitaidetta minikoossa 1984; Viheän kansanedustajan villavaatteet 1984; Miniaturer i textil 1984). Lontoon aineiston kritiikit keskittyivät yleisesti enemmän teosten laadun arviointiin (ks. esim. Larsen 1975; Binns 1980). Toisen näyttelyn lehdistötiedotteessa pohdittiin avoimesti sitä, että jury oli odottanut suurempaa osanottoa ja miettinyt tiukempaa linjaa karsintaan, mutta päätynyt laajempaan katselmukseen, koska ilmiö oli uusi. Tiedotteessa pohdittiin myös sitä, että ilmiön uutuudesta johtuen taiteilijat olivat kokemattomuutensa takia arkoja. (ks. TEXO 1984) Toinen näyttely oli esillä ensin Helsingissä ja Vaasassa. Kai Kalin kirjoitti kritiikin näyttelystä Helsingin Sanomiin (13.5.1984). Hän kuvaili sitä yleisesti hyvätasoiseksi ja monipuoliseksi ja arveli sen olevan näyttelyn jurytyksen ansiota. Kalin näki minitekstiilin haastavana taiteenlajina ja kirjoitti, että yllättävän moni oli langennut ”patalappuunsa”. Osa teoksista oli Kalinin mukaan vain pienoismalleja. Näyttelyssä oli myös loppuun kuluneita, banaaleja aiheita, esimerkiksi siintävä ulappa, klovnit ja painokankaiden ”lastenkamariromantiikkaa”. Näyttelyssä korostuivat naiselliset, pienet ja sievät asiat ja irrationaalinen ja hempeilevä romantiikka.

Parasta minittekstiiliä, jossa oli kekseliäisyyttä ja sisältöä, edustivat Kaarina Kellomäen, Kristiina Hännisen, Norma Heimolan, Annaliisa Trobergin, Anneli Keinosen, Eva Taimin, Jaana Pesosen, Päikki Prihan ja Maisa Turunen-Wiklundin työt. (Kalin 1984)

Toinen näyttely jatkoi matkaansa Pohjanmaan Museoon Vaasaan. Pohjalaisen artikkelissa 16.12.1984 Päivi Vuolijärvi nosti esiin, että tekijöinä oli naisia ja minittekstiilien tekeminen sopii naisten hennoille sormille. Teoksia kuvattiin söpöiksi, herkiksi, naisellisen sieviksi ja puhtaiksi esineiksi, mutta Vuolijärvi löysi niistä myös taiteellista näkemystä ja huumoriakin. Hän kirjoitti lehdistötiedotteen (TEXO 1984) linjan mukaan, että taiteilijat ovat uuden ilmiön edessä vielä hieman arkoja. Mielenkiintoisiksi ja valmiiksi teoksiksi Vuolijärvi nosti Kalinin (1984) tapaan Pesosen, Prihan, Keinosen ja Taimin minittekstiilit sekä lisäksi Sirkka Könösen ja Liisa Kodan teokset. Vuolijärven mukaan ”kokemuksen ja rohkeuden kasvaessa miniatyyritekstiilin mahdollisuudet lienevät yhtä laajat kuin taiteen yleensä”. (Vuolijärvi 1984)

Kolmannessa näyttelyssä vuonna 1986 oli tiukempi seula. Näyttelyyn haki 52 taiteilijaa, yhteensä 93 minittekstiilillä, mutta näyttelyyn hyväksyttiin 25 eri taiteilijan 33 teosta. Kolmannen näyttelyn katalogin esipuheessa mainittiin, että verrattuna edelliseen näyttelyyn oli tapahtunut suuri muutos. Vain kaksi teoksista oli seinälle ripustettavia. Samasta muutoksesta kertoi myös Priha (8.4.2010). Teokset eivät olleet enää esineitä kuvaavia pienoismalleja, vaan olivat muuttuneet abstraktimmiksi ja käytetyt materiaalit olivat uusia (TEXO 1986). Pienoismallin ”taakasta” oli yritetty päästä jo toisen näyttelyn kohdalla.

Hakijamäärät ovat olleet tasaiset, sillä neljänteen näyttelyyn vuonna 1989 halusi 53 taiteilijaa 96 teoksella, joista valittiin 37 taiteilijan 59 minittekstiiliä (ks. Liite 3). TEXOn lehdistötiedotteen mukaan minittekstiilit olivat saaneet lisää kantavuutta ja syvyyttä. Monen työn lähtökohtana oli pienuus. Ilahtuneita oltiin siitä, että teokset eivät olleet enää suuren työn pienoismalleja. Tekniikat ja materiaalit olivat edellisen näyttelyn teosten tapaan monipuolisia, ilmaisu vapautunutta. (TEXO lehdistötiedote 1989) Leena Maunula (1989) mainitsi kritiikissään, että näyttelyn jury kiitti näyttelyn kovaa tasoa. Maunula totesi, että taiteilijat olivat pyrkineet käyttämään koko sallitun koon hyväkseen ja tehneet pieniä tilateoksia. Maunulan (1989) mukaan minittekstiilien taustalla oli usein ahaa-oivallus, mutta hänen mielestään piti varoa, ettei nokkeluus söisi teosta liikaa. Maunula totesi

tekniikoiden käytöstä, että vaikka uudet tekniikat ja materiaalit olivat pinnalla, oli virkistävää nähdä joidenkin taiteilijoiden keskittyvän omaan perinteeseensä. Esimerkkinä hän mainitsi, että kudonta ja kirjonta voivat olla yhtä arvokkaita uusien tuulien rinnalla. Maunula oli tyytyväinen moniin näyttelyn teoksiin. Pienestä koosta huolimatta monet teoksista eivät olleet ”lepertelyä”, vaan kasvoivat arvokkaaseen mittaan. Erityisesti hän nosti esiin Airi Snellman-Hännisen kolmen teoksen sarjan: ”Se kiteyttää puhuvasti modernien kokeilevien minitekstiilien sanoman”. (Maunula 1989)

Viidennen näyttelyn tiedot puuttuvat aineistostani ja kuudennesta, vuoden 2006 näyttelystä minulla ei ole tietoa hakijamääristä. Näyttelykatalogissa todettiin, että mukana oli 36 taiteilijaa, joista viisi oli kutsuttuja taiteilijoita (ks. liite 3). Jokaiselta taiteilijalta oli näyttelyssä yksi teos. Esipuheessa Eliisa Munkki kirjoitti minitekstiilien menneen edelleen esittävämpään ja helppolukuisempaan suuntaan. Munkin mukaan teokset aukesivat yleisölle helpommin, koska niistä löytyi sekä taitavasti toteutettuja yksityiskohtia, että viitteitä ympäröivästä maailmasta (ks. Munkki 2006). Katalogin kuvia selatessa voin yhtyä Munkin näkemykseen. Näyttelyn järjestäjien näkökulmasta suomalainen minitekstiili oli näyttelyiden myötä kehittynyt. Aluksi muutos teosten ilmaisussa ja toteutuksessa oli kolmiulotteisempaan, abstraktimpaan suuntaan, jonka jälkeen suunta muuttui esittävämmäksi, mutta myös syvällisemmäksi ja kantavammaksi.

Toiseen, kolmanteen, neljänteen ja kuudenteen näyttelyyn osallistui yhteensä 87 taiteilijaa (ks. liite 3). Ensimmäisessä näyttelyssä oli mukana toisen katalogin esipuheen tietojen mukaan 26 taiteilijaa, mutta lähes 100 työtä. Hakijamääristä tai näyttelyyn osallistuneiden taiteilijoiden nimistä ei ole tietoa. Verrattuna Lontoon neljään näyttelyyn, Suomen kansallisten näyttelyiden mittakaava oli paljon pienempi. Tämä ei ole yllättävä tieto, sillä kansainvälisissä näyttelyissä on luonnollisesti enemmän osallistujia ja hakijoita kuin kansallisissa.

Vertailtaessa taiteilijoiden osallistumista eri näyttelyihin täytyy ottaa huomioon pitkä aikajana. Kun toinen näyttely pidettiin vuonna 1984, niin kuudes, *Uusin silmin*, näyttely pidettiin vasta vuonna 2006. Tähän aikaväliin mahtuu jo kokonainen uusi sukupolvi tekstiilitaiteilijoita. Sen huomaa myös siitä, että aineistoni 87 taiteilijasta yhteensä 60 eli noin 68 prosenttia oli osallistunut vain yhteen näyttelyyn. Taiteilijoiden vaihtuvuus tuntuu suurelta. Näistä yhteen näyttelyyn osallistuneista taiteilijoista 25 oli mukana kuudennessa,

vuoden 2006 näyttelyssä. Jos tarkastellaan vain näyttelyitä 2–4 vuosina 1984–89, on yhteen näyttelyyn osallistujien määrä 35 yhteensä 62 taiteilijasta. Kahteen näyttelyyn aineistoni taiteilijoista oli osallistunut 20 taiteilijaa. Esimerkkinä kahteen aineistoni näyttelyyn osallistuneista taiteilijoista voin mainita myös ulkomaisiin näyttelyihin osallistuneet Helena Hyyryläisen, Liisa Kodan, Aino Kajaniemen ja Sirkka Könösen. Kolmessa aineistoni näyttelyssä mukana on ollut enää kuusi tekstiilitaiteilijaa: Agneta Hobin, Maisa Kaarna, Jaana Pesonen, Norma Heimola, Maisa Turunen-Viklund sekä Mirja Tissari. Kaikkiin aineistoni neljään näyttelyyn oli osallistunut vain Suvi Ylinen. (Ks. liite 3)

Palaan vielä Päivi Vuolijärven (1984) esiin ottamaan tekstiilitaiteen sukupuoliasetelmaan. Vuolijärvi kirjoitti että minitekstiilit olivat naisten tekemiä (ks. Vuolijärvi 1984). Naiset ovatkin ylivoimaisessa enemmistössä Suomen aineistossa. Aineistoni neljään näyttelyyn oli osallistunut vain yksi mies, Jukka Westerinen (ks. Liite 3, neljäs näyttely 1989), Mutta heinäkuussa 2012 esillä olleessa Ornamentti-minitekstiilinäyttelyssä Lasipalatsissa 17 taiteilijan joukossa oli myös yksi mies, Nikolai Balabin. Kaksi miestä ei kuitenkaan riitä murtamaan minitekstiilien naisvaltaa. Vuolijärven ajatus minitekstiileistä naisten taiteena pitää paikkaansa Suomessa. Lontoon näyttelyissä ei ollut Suomen kaltaista naisten enemmistöä, eikä sukupuolta nostettu esille kertaakaan Lontoon aineistossa. Liitteen 2 listastakin voi huomata, että Lontoon ensimmäisen näyttelyn 32 taiteilijasta 15 oli miehiä. Vaikuttaa siltä, että aikanaan tekstiilitaiteen murrosvaiheessa tekstiilitaide ei ollut kansainvälisellä kentällä niin sukupuolittunutta kuin Suomessa. Lontoon minitekstiilinäyttelyissä sukupuolijakauma kuitenkin muuttui selvästi naisten enemmistöksi. Neljännessä näyttelyssä oli 70 taiteilijan joukossa edelleen noin viisitoista miestä.

### **7.2.3 Kahdessa roolissa samassa näyttelyssä**

Näyttelyjärjestäjien historiaan ja erityisesti jo esillä olleisiin valitsijalautakuntiin, juryihin, liittyen aineistosta paljastui yllättävä piirre. Sekä Lontoon että Suomen näyttelyperinteessä on ollut useita kaksoisrooleja. Kaksoisroolilla tarkoitan tässä yhteydessä sitä, että henkilö on ollut samaan aikaan sekä näyttelyn juryssä että osallistunut näyttelyyn taiteilijana. Osalla aineiston henkilöistä oli vielä useampia rooleja, näistä aktiivisin oli Ann Sutton.

Aineistosta päätellen kaikkein monipuolisimmin miniteksteilleiden kanssa työskennellyt henkilö Lontoon aikoina oli tekstiilitaiteilija Ann Sutton. Hänen nimensä esiintyi useasti Lontoon näyttelyaineistossa. Sutton osallistui teoksillaan ensimmäiseen, kolmanteen ja neljänteen näyttelyyn. Miniteksteilien valmistamisen lisäksi hän oli monessa muussa mukana. Ensimmäisen näyttelyn katalogissa Brian Marshall kiitti häntä avusta näyttelyn järjestämisessä (1st International Exhibition of Miniature Textiles 1974). Jack Lenor Larsen kirjoitti ensimmäisen näyttelyn kritiikissään, että Sutton oli yksi näyttelyn pääorganisaattoreista. Sutton kirjoitti kolmannen näyttelyn yhteydessä miniteksteileistä Crafts-lehteen artikkelin (ks. Sutton 1978a). Lähes identtinen teksti oli myös Crafts-lehden hyväksymä kolmannen näyttelyn katalogin esipuheena (ks. Sutton 1978b).

Sutton oli myös kolmannen näyttelyn valitsijalautakunnassa. Hän oli juryn jäsenenä valinnut näyttelyyn myös oman työnsä. Lontoon näyttelyissä Ann Suttonin lisäksi muutama muukin tekstiilitaiteilija oli juryssa samana vuonna, kun heidän teoksiaan oli esillä näyttelyssä. Maureen Hodge oli juryn jäsen kolmannessa näyttelyssä (teoksia esillä toisessa, kolmannessa ja neljännessä näyttelyssä). Kaikissa näyttelyissä taiteilijana mukana ollut Wilhelmina Frytier oli valintakomiteassa 1980.

Suomessa toisen, kolmannen, neljännen ja kuudennen miniteksteilinäyttelyn 14 juryn jäsenestä Norma Heimola oli toisessa ja kuudennessa näyttelyssä tällaisessa kaksoisroolissa. Myös ainoa miniteksteilinäyttelyyn osallistunut mies, Jukka Vesterinen, oli neljännessä näyttelyssä sekä juryssä että taiteilijana. Muihin aineiston näyttelyihin Vesterinen ei osallistunut. Riitta-Liisa Haavisto oli kaksoisroolissa kuudennessa näyttelyssä. (ks. Maunula 1989; 2. Suomalaisen miniteksteilinäyttelyn katalogi 1984; Uusin Silmin miniteksteilinäyttely 2006)

Läpi käymistäni kaksoisrooleista on vaikea vetää johtopäätöksiä, sillä niiden muodostamiseen tarvitaan jokin vertailukohta. Mielestäni nämä henkilöt olivat jäävejä valintakomiteassa, koska olivat samaan aikaan hakeneet omilla teoksillaan näyttelyyn. Toisaalta en tiedä kovinkaan paljon taidemaailman käytäntöjä aineistoni miniteksteilinäyttelyitä lukuun ottamatta. Koska tätä kahden roolin käytäntöä ilmeni sekä Suomen että Lontoon näyttelyiden piirissä, vaikuttaa siltä, että tällainen menettely oli



melko tavallista. Taiteilijajäsen, joka tietää omakohtaisesti minitekstiilien valmistamisesta, antaa asiantuntevan näkökulman teosten valintaan.

Kaksoisrooli ei kuitenkaan ole jokaista näyttelyä koskeva käytäntö. Lontoon toisessa, kaikille avoimessa näyttelyssä valitsijalautakunnassa istuivat Jack Lenor Larsen, taidekutoja ja kirjoittaja Peter Collingwood sekä Zürichin taidemuseon konservaattori Erika Gysling-Billeter, kenenkään töitä ei ollut esillä näyttelyssä (2nd International Exhibition of Miniature Textiles 1976). Ensimmäisestä Lontoon näyttelystä ei ole tietoa siitä, ketkä ovat kutsuneet näyttelyn taiteilijat. Lontoon näyttelyn valitsijalautakuntaan kuului myös muita kuin tekstiilitaiteilijoita, esimerkkinä kuvanveistäjä Nicholas Pope vuonna 1980.

Suomen kolmannen näyttelyn juryssä ei ollut yhtään näyttelyyn osallistunutta tekstiilitaiteilijaa (ks. 3. Suomalaisen minitekstiilinäyttelyn näyttelykatalogi 1989). Suomalaisten minitekstiilinäyttelyiden valitsijalautakunnat muodostuivat aineistoni näyttelyissä aina tekstiilitaiteilijoista. Taiteilija on saattanut olla ensin juryn jäsen ja osallistunut myöhempiin näyttelyihin omilla teoksilla. Esimerkkinä Irma Kukkasjärvi (Jury 4. näyttely, teos esillä 6. näyttelyssä, jossa oli kutsutaiteilijana), Kirsti Rantanen (Jury 2. näyttelyssä, teos esillä 3. näyttelyssä). Päikki Priha oli TEXOn puheenjohtajan ominaisuudessa minitekstiilinäyttelyn järjestäjänä vuoden 1984 näyttelyssä ja valmisti minitekstiileitä samaiseen näyttelyyn (Priha 8.4.2010; Vuolijärvi 1984; Vihreän kansanedustajan villavaatteet 1984). Priha ei osallistunut aineistoni näyttelyiden valitsijalautakuntaan, joten hän ei ollut samanlaisessa kaksoisroolissa kuin Kukkasjärvi ja Rantanen.

Aineistoni perusteella ei voi päätellä, mikä on ollut syynä näihin kaksoisrooleihin. Voi olla, että kyseiset taiteilijat ovat aikaan olleet niin merkittäviä, että heidän asiantuntemustaan haluttiin käyttää valitsijalautakunnassa, mutta myös näyttää näyttelyssä heidän tuotantoaan. Yksi vaihtoehto on myös se, että näyttelyn järjestäjät eivät ole ajatelleet olevansa jäävejä, samaan aikaan kun hakevat näyttelyyn. Juryssä on aina monta jäsentä, joten omien teosten kohdalla on voinut jäävätä itsensä. Tosin on todennäköistä, että samassa juryssä istuvat kollegat eivät hylkää näitä töitä, vaikka ne olisivat laadultaan hieman huonompia.

Toisaalta kyse voi olla näyttelynjärjestäjien pienistä piireistä. Lontoon aineistossa löytyy viittauksia tähän suuntaan. Päikki Priha (8.4.2010) mainitsi kuulleensa, että Lontoon näyttelyt kaatuivat sisäisiin ristiriitoihin. Tukea tälle väitteelle voidaan nähdä siinä, että viimeiseksi jääneessä näyttelyssä oltiin julkisesti pettyneitä kutsutaiteilijoiden huonolaatuisiin teoksiin. Kuten jo totesin, Wilhelmina Fruytier oli samana vuonna sekä kutsuttuna taiteilijana että juryn jäsenenä kritisoimassa kutsutaiteilijoiden teosten huonoa laatua. Kutsutut taiteilijat, Fruytier mukaan lukien, olivat puolestaan jo aikaisemmista näyttelyistä tuttuja, muissa näyttelyissä aktiivisina toimijoina olleita taiteilijoita. Valitsijakomitean lausunto on voinut hyvinkin vaikuttaa taiteilijoiden keskinäisiin väleihin.

Vaikka Jack Lenor Larsen ei ole aineistosta päätellen osallistunut minitekstiilien tekemiseen, hän on ollut hyvin aktiivinen minitekstiilien esiintuoja ja monessa mukana. Larsen nousi aineistosta esiin monella tavalla ja ollut selvästi merkittävä minitekstiilien esiintuoja. Larsen kirjoitti ensimmäisestä näyttelystä arvostelun Crafts-lehteen (ks. Larsen 1975) ja oli toisen näyttelyn valitsijalautakunnassa. Kolmannessa ja neljännessä näyttelyssä hän oli mainittu katalogissa tukijana. (ks. Larsen 1975; 3rd, 4rd International Exhibition of Miniature Textiles 1978, 1980) Hän kirjoitti luvun minitekstiileistä yhdessä Mildred Constantinen kanssa kirjaan *The Art Fabric: Mainstream* (ks. Constantine & Larsen 1980) Tämä toi oletettavasti minitekstiileille uskottavuutta tekstiilitaiteen kentällä. Lisäksi Larsenilla on minitekstiilien kokoelma perustamassaan taidetalo Longhouseessa (ks. LongHouse Exhibitions: Small works in fiber, sine annum), jossa järjestettiin minitekstiilinäyttely vuonna 2002.

### 7.3 Minitekstiilit taideteoksina

Minitekstiilin pieni koko ja sen tuomat erityispiirteet liittyen teosten valmistamiseen, teknisiin asioihin ja minitekstiilin olemukseen mainittiin aineistossani monta kertaa. Lontoon ja Suomen aineistosta nousi hyvin samantyyppistä argumentointia liittyen minitekstiilien valmistamiseen, teosten pienen koon tuomiin haasteisiin ja siihen millainen on hyvä minitekstiili. Painotukset vaihtelivat, mutta ristiriitoja esille tulleiden asioiden välillä ei oikeastaan ollut. Ainoa ristiriitainen asia aineistossa oli jo luvussa 7.1.2 esittelemäni keskustelu pienoismallin ja minitekstiilin suhteesta. Molemmissa aineistoissa

tuli esille voimakkaasti katsojan erityinen, herkkä suhde minitextiiliin. Katsojan täytyy todella keskittyä tarkastelemaan pieniä töitä (ks. esim. Pope 1980; Vuolijärvi 1984; TEXO lehdistötiedote 1984). Revel Oddy (1974) loi Lontoon näyttelyn ensimmäisessä esipuheessa vankan pohjan minitextiili-ajattelulle, ja pohdinta minitextiilien olemuksesta tekstiilitaideteoksena vain syveni ajan kuluessa.

Oddy (1974) kirjoitti, että minitextiili pienen kokonsa vuoksi ei voinut paeta laadun puutetta kokonsa taakse. Hyvässä taideteoksessa mielikuvan, suunnittelun, tekniikan ja skaalan täytyi olla tasapainossa (Oddy 194). Vuonna 1978 Ann Sutton jatkoi Oddyn kanssa tismalleen samalla linjalla ja lisäsi, että pienikokoisissa töissä täytyi olla erityistä ajatusta ja nokkeluutta. (Sutton 1978a; Sutton 1978b). Kai Kalin (1984) kirjoitti Helsingin Sanomien artikkelissa, että minitextiilin voima syntyi intuitiosta ja sisällöstä käsin: alkuperäisessä muodossaan latinan *intuitus* merkitsi Kalinin mukaan tutkimista ja keskittynyttä tarkkaavaisuutta. Hän näki myös että minitextiilien tekijällä täytyi olla menetelmän ja erilaisten pintatekstuurien taju hallussaan (ks. Kalin 1984). Hyvän minitextiilin kriteereiksi nousi sekä Suomen että Lontoon aineistosta samantyyllisiä asioita. Tiivistettynä hyvässä minitextiilissä tuli olla ajatusta ja sisältöä, jonka lisäksi materiaalin, tekniikan ja muodon täytyi olla tasapainossa niin, että minitextiili olisi vaikuttanut eheältä ja itsenäiseltä teokselta.

Luvussa 2.2. esittelemäni Ihatsun (2002,60) sekä Constantinen ja Larsenin (1980,9) ajatuksia mukaillen taiteessa yhdistyy esteettinen funktio ja henkinen ulottuvuus. Taiteen tekeminen on yksilöllistä, vapaata toimintaa, jossa taiteilija voi hypätä tuntemattomaan ja kokeilla. Aineistoni ja näkemykseni mukaan minitextiilien tekemisessä on kyse juuri näistä seikoista.

### **7.3.1 Minitextiilit valmistamisen näkökulmasta**

Suomen aineistossa korostui erityisesti minitextiilien valmistamisen vaikeus ja työn suuri määrä. Pienen koon tuomaa haastavuutta on tekijän näkökulmasta kuvannut esimerkiksi tekstiilitaiteilija Liisa Poutanen, joka voitti Ranskan kansainvälisen minitextiilinäyttelyn pääpalkinnon 1987. Poutaselle minitextiilin suunnittelu oli suuri haaste niin teknisesti kuin ilmaisullisestikin. Koska minikokoisen työn suunnittelu ja toteuttaminen vei vain

vähän aikaa, taiteilija saattoi käyttää aikansa uusien näkökulmien ja ilmaisutapojen etsimiseen. (Finland wins international mini-textile award 1987).

Minitekstiilien tekemisen vaikeus ja hitaus oli esillä myös esimerkiksi toisen suomalaisen minitekstiilinäyttelyn lehdistötiedotteessa, jossa painokkain sanoin korostettiin, että vaikka moni luuli, ei minitekstiilien tekeminen ollut helppoa ja minitekstiilin valmiiksi saaminen vaati monia kokeiluja. (ks. Lehdistötiedote TEXO 1984) Näen tällaisessa tekemisen vaikeuden todistelussa yhteyden siihen, että moderni, kolmiulotteinen tekstiilitaide oli tähän aikaan Suomessa vielä uudehkoa, ehkä on haluttu nostaa minitekstiilien arvostusta. En epäile, etteikö minitekstiili olisi haastava teos valmistaa. Pienen teoksen täytyy olla erittäin hyvin perusteltu ollakseen hyvää taidetta. Suomen aineistossa tämä puoli kuitenkin tuli esille poikkeuksellisen useasti. Harvoin olen esimerkiksi maalaustaiteen näyttelyistä kertovien artikkelien yhteydessä lukenut maalauksien tekemisen vaativuudesta ja lukuisien kokeilujen tekemisen tärkeydestä, vaikka sitä tapahtuu varmasti kaikilla taiteen saroilla.

Maunulan (1990) ja Veräjänkorvan (2007,11) mukaan Suomessa vasta 1980-luvulla tekstiilitaide hyväksyttiin taiteen lajiksi. Suomessa on jo aikaisemmin kehitetty tekstiilitaidetta moderniin tilan haltuun ottavaan suuntaan (ks. Veräjänkorva 1987, 46–47, 50). Mutta vielä 1980-luvulla suurelle yleisölle on täytynyt todistaa, että minitekstiileissä ei ole kyse näpertelystä, vaan vaativasta ja uskottavasta taiteesta. Koen, että tähän liittyy myös se, mitä jo kerroin Suomen näyttelyiden kohdalla usein esille nostetusta tekstiilitaiteilijoiden koulutustaustasta. Lontoon aineistossa ei mainittu taiteilijoiden koulutuksesta lainkaan eikä tekemisen vaikeudesta näin painokkaasti. Lontoossa tekstiilitaide oli jo jollain tavalla enemmän omillaan. Teokset puhuivat puolestaan, eikä kriitikoiden ja esipuheiden kirjoittajien täytynyt todistaa tekstiilitaiteen arvoa ja olemassaoloa koulutuksen määrällä tai teosten tekemisen vaikeudella.

Lontoon minitekstiilien yhteydessä pohdittiin enemmän materiaalin, tekniikan ja teoksen koon suhdetta ja siihen liittyvää problematiikkaa. Esimerkiksi Lucie-Smith vertasi minitekstiileitä 1700-luvulla muodin uusia tuulia esitelleisiin pienoiskokoisiin muotinukkeihin. Hänen mukaansa molempien ongelma oli se, että yksityiskohdat olivat helposti epäsuhtaisia, esimerkiksi kankaan liian suuri kuvio tai sen outo laskeutuvuus paljastivat sen, että tekemiseen oli käytetty ”väärän mittakaavan” materiaalia. (ks. Lucie-

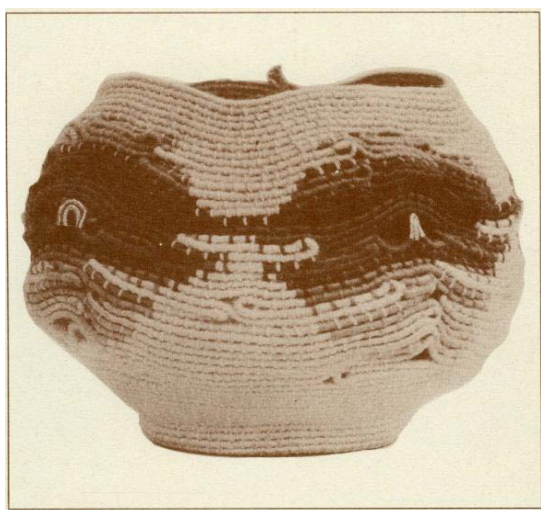
Smith 1980). Teosten skaala suhteessa valittuihin materiaaleihin ja tekniseen toteutukseen oli esillä myös muissa aineistoni kirjoituksissa.

### 7.3.2 Kriteerien rikkomista ja teknisten ulottuvuuksien monipuolisuutta

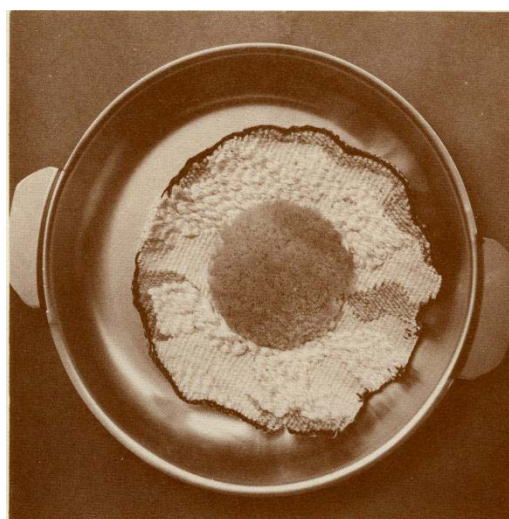
Kuten on jo käynyt ilmi, koko oli ainoa minitekstiileille asetettu kriteeri. Mielenkiintoista on, että kaikki Lontoossa ensimmäisessä näyttelyssä esillä olleet teokset eivät kuitenkaan olleet asetettujen kokokriteerien mukaisia. Esimerkiksi Sheila Hicksin kaikki esillä olleet neljä teosta olivat yli 20 cm: kaksi teosta oli 21 x 8 cm ja kahden teoksen kooksi oli ilmoitettu 22 x 20 x 8 cm. Nämä teokset olivat läpinäkyvästä pleksimuovista valmistetun laatikon sisällä, jonka mitat olivat jopa 33 x 26 x 10 cm. Myös Aurelia Munozin neljästä teoksesta kaksi oli kokorajoitukset ylittävissä pleksilaatikoissa, kokoa 26 x 20 x 8 cm. Yleisesti minitekstiilien mitat olivat 20–17 cm. Muutamia pienempiä töitäkin oli esillä. Näyttelyn pienin teos oli Barbara Shawcraftin virkattu *Study for "Screw" - Erotica Series One*, 10 x 6,5 x 6,5 cm. (ks. 1st International Exhibition of Miniature Textiles 1974) Gdynian teoksille ei ollut ilmoitettu mittoja, mutta vaikutelma oli, että teokset eivät ylittäneet enimmäiskokoa. Esillä oli useita teoksia, jotka täyttivät kriteerit helposti, esimerkiksi pikkuriikkinen Frans C. A. Megensin *YARN-rider*, joka ei ollut silmämääräisesti arvioituna viittä senttiä korkeampi.

Sitä, miksi kokorajoituksista poikettiin ensimmäisessä näyttelyssä, ei aineistoni perusteella voi päätellä. Todennäköisesti ensimmäiseen minitekstiilinäyttelyyn osallistuneet Munoz ja Hicks olivat ottaneet kokorajoituksen suuntaa-antavina. Hicks oli jo entuudestaan tunnettu pienten teosten tekijä (ks. Lindenstrauss-Larsen 2003). Ehkä taiteilijoilla oli valmiina näyttelyyn asettamansa teokset, ja he katsoivat niiden olevan tarpeeksi lähellä enimmäiskokoa. Samantyyppinen Munozin teos vuodelta 1971 oli esiteltynä Constantinen ja Larsenin kirjassa *Beyond Craft: The Art Fabric* (1973, 210). Anna-Riitta Haavisto kertoi, että uusimmassa 7. Suomalaisessa minitekstiilinäyttelyssä on samanlainen ylisuurien teosten ongelma. Suomen näyttelyssä tämä johtui siitä, että teokset jurytettiin valokuvien perusteella. Esimerkiksi teoksiin kuuluvat kiinnitysmekanismit tekivät Ulla-Maija Pitkäsen teoksista ylikokoisia, mutta asia kävi ilmi vasta näyttelyä pystytettäessä, joten asialle ei voitu enää tehdä mitään (Haavisto 30.7.2012). Voi olla, että Lontoon näyttelyiden kokoyliytysten syyt olivat samantapaisia.

Tekniikoita ja materiaaleja oli minitekstiileissä runsain mitoin. Lontoossa oli esillä 102 teosta. Katalogin perusteella näyttelyssä olivat selvästi vallalla kuvakudokset ja kudotut teokset (yhteensä 38 mainintaa). Toiseksi suurin luokka oli ”Oma tekniikka”, johon olin luokitellut sekä termit mixed technique ja own technique (yhteensä 21 mainintaa). Esillä oli myös neulottuja, virkattuja, viitelöityjä, punottuja ja eri tavoin solmeilemalla valmistettuja teoksia. Katalogiin kuvatuista 31 teoksesta suurin osa oli aiheeltaan abstrakteja (16 kpl), niissä luotiin vaikutelmia pinnan rytmin, teoksen muodon ja tekstuurin kautta. Osa teoksista oli käyttöesineiden kaltaisia, korimaisia esineitä, esimerkkinä Ferne Jacobsin *Untitled*, joka on kuvassa 3. Toiset teokset olivat selkeästi esittäviä, joukossa oli mm. hanska, ihmishahmoja ja silmä. Mielestäni vilkein esimerkki tästä ryhmästä on Archie Brennanin *Fried Egg*, joka oli tekstiiliversio paistetusta munasta pannulla. Teos on kuvassa 4. Materiaaleista käytetympiä olivat pellava (32 mainintaa), villa (29) ja puuvilla (28). Lisäksi silkki oli melko yleinen (10). Muita teoksissa käytettyjä materiaaleja olivat esimerkiksi sisal, hevosenjouhi, juutti, muovi, nylon, paperi ja erilaiset metallilangat. Erikoisempia materiaaleja Lontoon näyttelyssä olivat esimerkiksi intialaiset siemenet ja puu. Ensimmäisessä näyttelyssä oli kuvien perusteella tasaisesti sekä veistosmaisia, kolmiulotteisia teoksia että seinälle ripustettavia minitekstiileitä.



**Kuva 3.** Ferne Jacobs 1974, *Untitled*.



**Kuva 4.** Archie Brennan 1974, *Fried Egg*.

Gdynian näyttelyssä oli esillä 99 työtä ja töitä oli yhteensä kahdestakymmenestä seitsemästä eri maasta. Näistä 39 oli Puolasta ja kaksi Suomesta (Sunna Kangas ja Maire Koivisto). Triennaalin yhteydessä palkittiin neljä parasta teosta sekä annettiin kunniamaininta neljälle teokselle. Pöydällä olevat veistoksellisemmat työt oli aseteltu

melko tiiviisti toistensa lomaan, mutta seinäripustus oli ilmava. Niukasti suurempi osa oli ripustettu seinille (56 teosta). Tekniikoista vallalla oli ”oma tekniikka” (yhteensä 40 mainintaa), tässä luokassa oli valtava määrä hyvin toisistaan poikkeavia tekniikoita. Toiseksi yleisin oli kirjonta (23 mainintaa, sisältää käsin- ja konekirjonnan), sitten kudonta (18 mainintaa). Muita käytettyjä tekniikoita olivat esimerkiksi muotoon kovettaminen, applikointi, hitsaus, huovuttaminen, kollaasi, rei’ittäminen, silkkipaino ja digiprintit. Verrattuna Lontoon näyttelyteoksiin oli tekniikoiden ja materiaalien kirjo huomattavasti monipuolisempi. Yleisimmät materiaalit olivat Lontoon näyttelyiden tavoin silkki (18 mainintaa), pellava (17) ja puuvilla (15). Näiden materiaalien jälkeen tuli villa (huopa, merinovilla, villakangas ja villa yhteensä 13 mainintaa) ja paperi (10). Myös rauta- ja kuparilanka tulivat esille melko usein (7 mainintaa). Tekstiilitaiteilijoiden suuri mielikuvitus materiaalien käytössä tuli Gdynian näyttelyssä esille. Minitekstiileissä materiaaleina oli käytetty myös esimerkiksi eläinten suolia, kalan tai muuta nahkaa, kiviä, puuta, metallilevyä, filmiä, teräsvillaa, pesumerkkilappuja ja havunneuloja.

### **7.3.3 Minitekstiilit osana tekstiilitaiteen kenttää**

Kuten jo mainitsin, Leena Maunula (1990) näki minitekstiilien ohjanneen tekstiilitaidetta vapaampaan suuntaan. Tästä on helppo olla samaa mieltä, kun tarkastelee tekniikoiden ja materiaalien monimuotoisuuden lisääntymistä esillä olleissa töissä ensimmäisestä Lontoon näyttelystä Gdynian vuoden 2010 näyttelyyn. Aineiston perusteella on kuitenkin vaikea tietää, onko tekstiilitaide muuttunut nimenomaan minitekstiilien tuoman kokeilun vapauden myötä vai toimivatko minitekstiilit enemmänkin aikansa tekstiilitaidekäsitusten heijastajina. Kuten jo luvussa 2.3 tekstiilitaiteen modernisoitumisesta tuli esiin, ajalle tyypillistä olivat rouheat materiaalit, sisal, uutuuksina esimerkiksi muovi ja paperi. Tekstiilitaide pyrki eroon maalaustaiteesta, muuttui kolmiulotteiseksi ja korosti materiaalin merkitystä (ks. esim. Constantine & Larsen 1980, 123; Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 227). Nämä kaikki piirteet voidaan nähdä myös Lontoon minitekstiileissä. Siinä mielessä ne näyttävät olevan tyypillisiä aikansa tekstiilitaiteen edustajia.

Suomessa minitekstiilit muuttuivat seinälle ripustettavista teoksista yhä kolmiulotteisemmiksi ilmiön tullessa tutummaksi. Kolmannen näyttelyn lehdistötiedotteessa kirjoitettiin minitekstiilin muovautuvan abstraktimpaan ja kolmiulotteisempaan suuntaan. Kun vielä toisessa näyttelyssä (1984) suurin osa töistä oli

seinälle ripustettavia, kolmannessa näyttelyssä (1986) seinällä oli enää vain kaksi työtä. Neljännen näyttelyn arvostelussa Maunula (1990) kirjoitti minitekstiilien olevan pieniä tilateoksia. Kun vertaa minitekstiilien muutosta kolmiulotteisemmaksi suomalaisen tekstiilitaiteen kehityksen kaareen, voi todeta, että minitekstiilit ovat heijastelleet yleistä, vallalla olevaa trendiä ehkä aavistuksen ”murroksen eturintamasta” jäljessä. Veräjänkorva kirjoitti että suomalainen tekstiilitaide muuttui kolmiulotteisempaan suuntaan 1970-luvun lopulla, mutta suuremmalla volyymilla 1980-luvulla (ks. Veräjänkorva 1987, 90–100).

Gdynian näyttelyn teoksissa voi nähdä teknologian kehityksen. Gdynian näyttelyn teoksiin peilaten tekstiilitaiteessa trendiksi ovat nousseet esimerkiksi erilaiset kuvansiirtomenetelmät, ompelukoneen vapaavarsikirjonta, kollaasi ja esittävyys. Gdyniassa näkemäni minitekstiilit heijastivat hyvin aineiston teksteistä välittynyttä monipuolisuutta ja kokeilun iloa. Taiteilijoiden ennakkoluuloton materiaalien ja tekniikoiden käyttö oli rikasta. Toisaalta tämä toi näyttelyn töihin myös laadullista epätasaisuutta. Gdynian teoksien joukkoon mahtui useita huonoja, tyhjiä ja kömpelöitä yrityksiä, näyttelystä löytyi kuitenkin myös nerokkaita ja todella taidokkaasti ajatuksella toteutettuja taideteoksia, joista välittyi 2010-luku.

#### **7.4 Minitekstiilit Gdynian näyttelyssä**

Gdynian näyttelyn työt ovat yksi tapaus minitekstiili-ilmiön tapahtumasarjassa. Tässä luvussa käyn läpi Gdynian näyttelystä löytämiäni minitekstiilityypit, joista jokaisesta on myös esimerkkikuva. Teosten tyypittely on suurelta osin subjektiivista toimintaa. Taideteos syntyy katsojan, teoksen ja tekijän välisessä vuorovaikutuksessa, jos joku näistä kolmesta puuttuu, ei ole taideteostakaan. Tyypitellessäni näyttelyn teoksia olen katsojan asemassa, taiteilija hänen historiansa ja sosiaalinen todellisuutensa vaikuttaa minuun teoksen kautta, mutta toisaalta teos vaikuttaa minuun siten kuin sen näen omaan historiaani ja sosiaaliseen todellisuuteeni heijastaen (vrt. Routila 1987, 56–58). Koska kyse on tutkimusprosessista, olen katsonut teoksia erityisen analyyttisesti, kiinnittäen huomiota teosten teknisiin ja aiheen esittävyyteen liittyviin seikkoihin.

Yhteensä löysin 14 erilaista minitekstiilityyppiä, jotka muodostuivat toisinaan jonkun tietyn tekniikan ja esittävyyden, toisinaan teosten yhtenäisen muodon ja idean perusteella.

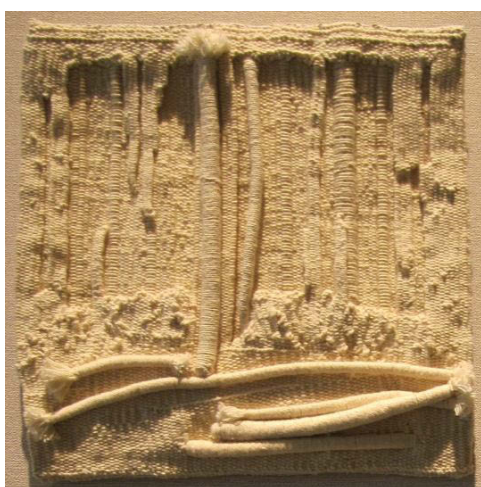


Aloitan kudotuista ja kirjoituista minitekstiilityypeistä, jonka jälkeen esittelen loput, muilla tekniikoilla, muotonsa perusteella luodut minitekstiilityyppit. Gdynian teoskuvat ovat minun ottamiani, ellei toisin mainita. Lontoon kuvat on skannattu katalogista (1st International Exhibition of Miniature Textiles 1974)

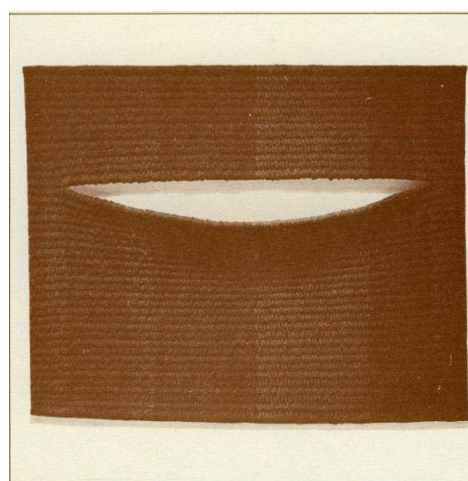
Kuvakudoksia ja muita kudottuja teoksia oli esillä niin ensimmäisessä Lontoon näyttelyssä kuin Gdyniassakin. Kutomalla tehdyt teokset näyttävät pitävän pintansa, vaikka rinnalle on tullut runsaasti uusia tekniikoita. Tyypittelin teokset joko abstrakteiksi tai esittäviksi. Yksi teos oli tyypiltään esittävä veistos ja se käsitellään kyseisessä yhteydessä. Verrattuna Lontoon näyttelykatalogin kuviin huomattavasti suurempi osa Gdynian kudotuista teoksista oli esittäviä. Lontoon kudottujen teosten ideat perustuivat enemmän abstraktimpaan muotoon ja pintastruktuureilla leikittelyyn, lukuun ottamatta Archie Brennannin kananmuna-kuvakudosta (ks. kuva 4).

### **Minitekstiilityyppi 1: Abstrakti kudos**

Abstraktit kuvakudokset ovat seinälle ripustettuja, neliön muotoisia, kudottuja teoksia. Ne voivat olla väreihin ja pintaan keskittyviä kuvakudoksia tai muilla tavoilla kudottuja teoksia, joissa leikitellään pinnan, materiaalin ja värin rytmillä. Abstraktit kudokset ovat hyvin perinteinen minitekstiilityyppi. Joissain abstrakteissa kudotuissa teoksissa oli seinäpinnasta ulos tulevia, reliefimäisiä osia. Esimerkkeinä Lontoosta Wilhelmina Fruytierin *Black moon* (1974) ja Gdyniasta Krystyna Onakin *Las* (2010). Tämä oli Gdynian minitekstiilinäyttelyssä melko yleinen tyyppi (kuvat 5 ja 6).



**Kuva 6.** Krystyna Onak 2010, *Las*.



**Kuva 5.** Wilhelmina Fruytier 1974, *Black Moon*. Teoksen valmistanut Frederik Visser.

## Minitekstiilityyppi 2: Esittävä kuvakudos

Esittävä kuvakudos on nimensä mukaan pienikokoinen kuvakudos. Kuva-aiheeltaan nämä neliömäiset teokset olivat esittäviä. Tätä minitekstiilityyppiä ei ollut Lontoon näyttelykatalogissa, Archie Brennaniin (ks. kuva 4) kananmunakudosta lukuun ottamatta. Gdynian näyttelyssä niitä löytyi muutamia. Teosten kuvallinen ilmaisu vaihteli perinteisen oloisista eläinaiheista uudempaan jopa valokuvamaiseen otteeseen. Kaikissa kuvakudoksissa painopiste oli selvästi kuvassa, materiaaleina oli käytetty tasapaksuja lankoja. Kuvassa 7 on Anna Jesinowicz-Nguyenin minitekstiili *Na-tal-la* (2010), joka edustaa uudempaa kuvakudoksen sommittelua.



Kuva 7. Anna Jesinowicz-Nguyeni 2010, *Na-tal-la*.

Käsin- ja konekirjonta oli Gdynian näyttelyssä melko yleinen tekniikka minitekstiilien valmistamisessa. Lontoon ensimmäisessä näyttelyssä puolestaan kirjontaa ei tietojeni mukaan käytetty lainkaan. Osassa Gdynian teoksista kirjontaa oli käytetty vain pienenä yksityiskohtana, jolloin en luokitellut niitä kirjoituksi minitekstiileiksi. Teokset, joissa kirjonnalla oli luotu pintastruktuureita, luokittelin pintastruktuuri-teostyyppin alle. Mielestäni tässä teostyyppissä visuaalinen ja haptinen idea oli sama tekniikasta riippumatta. (ks. minitekstiilityyppi pintastruktuurit). Jäljelle jääneistä esittävistä kirjoituksista minitekstiileistä muodostin tyypin lankapiirroksia.

### Minitekstiilityyppi 3: Lankapiirrokset

*Lankapiirroksiksi* luokittelin teokset, joissa kirjonta oli pääroolissa ja langan avulla oli saatu aikaan hienoa herkkää viivaa ja pintaa. Yksi teoksista oli toteutettu konekirjonnalla, loput käsin kirjoen. Näistä teoksista kahdessa oli luotettu tehokkaaseen mustavalkoisuuteen: molemmissa kuva oli kirjottu valkoiselle kankaalle ohuella mustalla langalla. Toinen teoksista, Magali Rizzon *Clin'oeil* on kuvassa 8. Värikkäämpää lankapiirrosta edustaa Velga Lukazan *Sadness* (kuva 9), joka sai Gdynian näyttelyn kunniamaininnan.



**Kuva 8.** Magali Rizzo 2010, *Clin d'oeil*.



**Kuva 9.** Velga Lukaza 2010, *Sadness*.

Edellä esiteltyjen kudontaan ja kirjontaan pohjautuvien teostyyppien lisäksi en nähnyt perusteita muodostaa minitekstiilityyppejä tekniikkalähtöisesti. Yleisin Gdynian teoksiin merkitty tekniikka oli oma tekniikka (Own Technique), joka sisälsi laajan skaalan erilaisia tapoja toteuttaa minitekstiileitä. Tyypittelyssä teosten muoto, kompositio ja esittävyys nousivat teknisten tekijöiden ohi, kun tarkastelin teosten yhteisiä nimittäjiä.

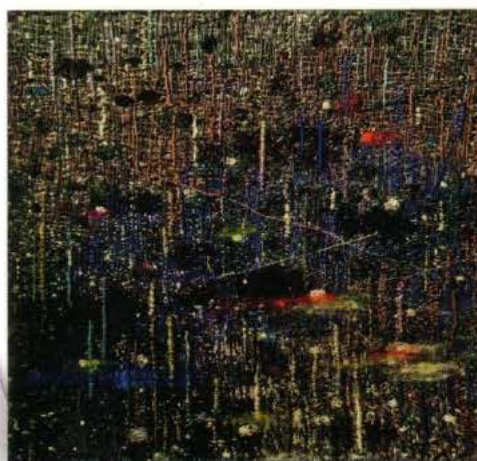


#### Minitekstiilityyppi 4: Pintastruktuurit

Suurin osa Gdynian minitekstiileistä oli neliön mallisia, seinälle ripustettavia erilaisin menetelmin työstettyjä pintoja. Kaksi teoksista oli ympyröitä, mutta täyttivät muuten tämän tyypin kriteerit. Teosten pinnat olivat tiiviitä, toistuvia elementtejä sisältäviä struktuureita. Ne perustuivat usein yhden värin tai lähivärien eri sävyjen ja pinnan muodostamiin mielikuviin. Näistä teoksista voi löytää viitteitä esimerkiksi luontoon tai johonkin tunnetilaan. Tämänäyttypiset minitekstiilit olivat tuttuja myös Lontoon näyttelystä, vaikka Gdynian näyttelyteoksissa käytetyt tekniikat poikkesivat Lontoossa esillä olleista pintastruktuureista. Gdynian teokset olivat esimerkiksi kirjottuja, konekirjottuja, applikoituja, vanukirjottuja, laskostettuja, värjättyjä, ommeltuja, jne. Lontoossa esillä oli enemmän neulottuja ja virkattuja pintastruktuureita, joita ei Gdyniassa ollut esillä lainkaan.



Kuva 10. Birute Sarapine 2010, *Winter Nostalgia*.



Kuva 11. Anna Wiekowska-Kowalska 2010, *Nocturne*.

Toisinaan töiden pieni koko, neliömäisyys, liian monotoninen pinnan rytmi ja yksinkertaisesti kömpelö tai tavanomainen toteutus eivät antaneet tarpeeksi pohjaa näille mielikuville. Ne jäivät minulle näyttelyn etäisimmäksi minitekstiilityypiksi, muutamaa erittäin taidokkaasti ajatuksella toteutettua pintaa lukuun ottamatta. Tästä minitekstiilityypistä mielestäni tavanomaisempaa toteutusta edustaa Birute Sarapinen *Winter Nostalgia* (Kuva 10), erittäin onnistunut oli puolestaan näyttelyn pääpalkinnon voittanut Anna Wiekowska-Kowalskan *Nocturne* (Kuva 11). *Nocturne* oli vaikea kuvattava, ja sen herkkä, kirjomalla valmistettu pinta ei pääse aivan oikeuksiinsa valokuvassa. Kuva on Gdynian näyttekatalogista (Muzeum Miasta Gdyni 2010).

### Minitekstiilityyppi 5: Tekstiilitaulut

Tämä tyyppi käsittää nimensä mukaan useimmiten neliön muotoisia tekstiilitauluja, joita oli aineistossa melko paljon. Yhteinen nimittäjä tälle minitekstiilityypille oli, että tauluissa oli selkeitä sommitelmia. Jotkut kompositioista olivat abstraktimpia, toiset esittävämpiä, toiset näiden väliltä. Katsoin vaikeaksi tulkita näitä kuvia esittävyyden perusteella, koska se oli hyvin tulkinnanvaraista, joten muodostin kaikista tekstiilitauluista yhden tyypin. Ne eivät ole kudottuja eivätkä kirjottuja. Teosten pohjamateriaalina oli melkein aina kangas, johon oli liitetty toisia kankaita, tulostettuja kuvia tai muuta materiaalia kuvan muodostamiseksi. Yhdessä teoksessa pohja oli puuta. Teokset oli toteutettu esimerkiksi applikoinnin ja kollaasin avulla, tehokeinona monesti vapaavarsikirjonnalla tehdyt viivat ja kuviot. Teosten laatu vaihteli mielestäni huomattavasti. Tämän tyyppisiä teoksia ei vielä Lontoossa ollut esillä, ja asiaan vaikuttanee esimerkiksi tekstiilitaiteen trendit sekä tekniikoiden kehittyminen. Mielenkiintoisimmiksi teoksiksi koin ne, joihin oli luotu hyvinkin realistista kuvaa maalaamalla tai tulostettujen kuvien avulla. Esimerkkinä on Maria Tyrankiewicz-Bojaran *Jaś*, jonka taiteilija on toteuttanut itse kehittämällään tekniikalla nahalle (kuva 12). Toinen esimerkki on Maria Cygan Budziarekin *Ogród japonski I*, jossa on käytetty applikointia sekä vapaavarsikirjontaa (kuva 13).



**Kuva 12.** Maria Tyrankiewicz-Bojara 2010, *Jaś*.



**Kuva 13.** Maria Cygan Budziarek 2010 *Ogród japonski I*.

### **Minitekstiilityyppi 6: Abstraktit reliefit**

Abstraktit reliefit voidaan nähdä pintastruktuuritöiden kolmiulotteisena vastineena. Abstrakteissa reliefeissä on vahvoja kolmiulotteisia pintoja luotuna mitä erilaisimpien tekniikoiden ja materiaalien avulla. Usein tekniikaksi oli ilmoitettu niin sanottu oma tekniikka. Reliefien pohjan muoto oli usein neliömäinen, ja ne oli aseteltu Gdyniassa sekä seinille että pöydälle. Lontoon näyttelyssä oli yksi tämäntyyppinen minitekstiili. Joidenkin teosten kohdalla vaikutelmaksi jäi, että tekninen suorittaminen tai materiaaliin luottaminen oli ajanut teoksen sanoman yli. Abstraktien reliefien ilmaisutyyli vaihtelivat hyvin pelkistetyistä runsaaseen, josta on esimerkkinä näyttelyssä kunniamaininnan saanut Bogusawa Koszalka *Zmierzch* (kuva 14). Teoksen runsaat, metallilangasta kieputetut aihiot nousevat vilheinä teoksen pinnasta muodostaen oman pienen maailman. Teoksen puolankielinen nimi *Zmierzch* merkitsee hämärää.



Kuva 14. Bogusawa Koszalka 2010, *Zmierzch* .

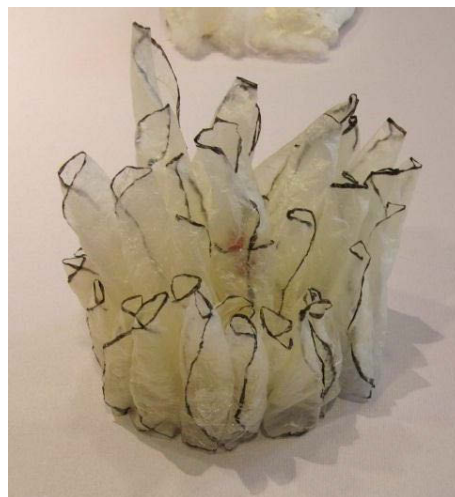
### **Minitekstiilityyppi 7: Abstraktit veistokset**

Abstraktit veistokset ovat ei-esittäviä, veistosmaisia teoksia. Abstraktien reliefien tapaan abstraktien veistosten tekniikaksi oli useimmiten ilmoitettu niin sanottu oma tekniikka, jossa oli yhdistelty erilaisia tekniikoita tai luotu ihan uusi tapa tehdä pintaa ja rakenteita solmimalla, punomalla, materiaaleja kieputtamalla tai liimaamalla. Lontoon näyttelyn muutamasta tämän tyyppisestä minitekstiilistä esimerkiksi Rizzi ja Peter Jacobin *Little Dirty Object* (kuva 15) edusti tätä tyyppiä. Gdynian näyttelyssä oli useita tämän tyyppin edustajia, esimerkkinä kuvassa 16 Lina Ringelinen *Land of ice*, jossa on käytetty mielenkiintoisia materiaaleja: korallia, eläinten suolia ja rautalankaa.





**Kuva 15.** Rizzi ja Peter Jacobi 1974, *Little Dirty Object*.



**Kuva 16.** Lina Ringeliene 2010, *Land of ice*.

### **Minitekstiilityyppi 8: Esittävät veistokset**

Minitekstiileistä löytyi myös esittävämpiä veistosmaisia, kolmiulotteisia töitä. Ne olivat abstraktien veistosten ohella yleinen tyyppi Gdyniassa ja niiden valmistukseen käytettyjen tekniikoiden ja materiaalien skaala oli laaja. Lontoon näyttelyssä oli vain yksi tämän tyyppinen minitekstiili. Kuvan 17 Gdynian näyttelyssä esillä ollut Emilia Domanskan kudottu teos *Woodoo* on hyvä esimerkki tästä tyylistä. *Woodoo* jäi mieleeni näyttelystä erityisen voimakkaana minitekstiilinä. Naisen kohdun kohdalle isketyt neulat woodoo-viittauksin saivat ajattelemaan lapsettomuutta ja toisaalta aborttia. En lopulta tiennyt olivatko neulat tarkoitettu poistamaan vai parantamaan, käsitykseni mukaan woodoo-nukkeja voidaan käyttää kansanuskossa sekä parantamiseen että kiroamiseen. Tämä teos on hyvä esimerkki siitä, että minitekstiili voi nostaa esiin myös elämään liittyviä tunteita, tapahtumia, ajatuksia ja kannanottoja.



**Kuva 17.** Emilia Domanska 2010, *Woodoo*.

### Minitekstiilityyppi 9: Esittävä reliefi

Gdynian näyttelyssä oli veistosten lisäksi muutama seinälle ripustettu, selvästi esittävä teos. Vaikka näitä teoksia ei voinut tarkastella takapuolelta, niin vaikutelma oli hyvin kolmiulotteinen. Nimesin ne esittäviksi reliefeiksi, vaikka ne eivät varsinaisesti ole reliefejä vaan seinäpintaan kiinnitettyjä kolmiulotteisia teoksia. Maire Koiviston, kuvassa 2 luvussa 3.4 esitetty *Summer Memories* kuuluu tähän luokkaan. Koiviston teos esittää varmasti monelle tuttua kesämuistoa: heinään pujotettuja metsämansikoita. Hän on tavoittanut hienosti heinän ja marjojen olemuksen. Toisena



Kuva 18. Renate Höning 2010 *Ohne titel*.

esimerkkinä on näkemykseni mukaan tämän joukon mielenkiintoisin teos Renate Höningin *Ohne titel*, kuvassa 18. Teos oli käsin ommeltu, täytetty kuva, joka oli selvästi alle 20 cm korkea, oman arvioni mukaan noin 12 cm. Teos oli intiimi, mutta helposti lähestyttävä. Valaistuksesta langenneet vahvat varjot, pieni koko ja rosoinen ompelujälki korostivat yksinäisyyden ja avuttomuuden tunnelmaa.

### Minitekstiilityyppi 10: Kasvihuoneet

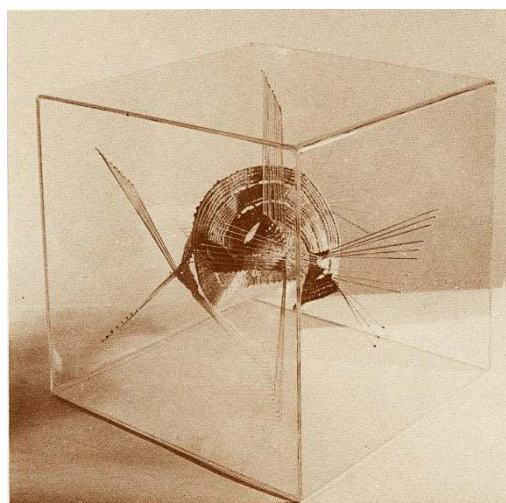
Kasvihuoneeksi nimittämäni minitekstiilityyppi muodostuu pleksimuovista tai lasista valmistetusta kuutiomaisesta kotelosta, jonka sisälle on asetettu jokin objekti. Läpinäkyvä kuutio muodostaa sisälleen pienen, suljetun tilan, jolloin minitekstiiliä voi tarkastella myös pienenä tilataideteoksena. Tämän teostyyppin edustajia löytyi sekä Gdyniasta että Lontoon näyttelystä. Gdyniassa esillä olleessa Zane Vizulen teoksessa *I want to fly out* (kuva 19) oli aineistoni ainoa lasikotelo. Lontoossa esillä ollut Aurelia Munozin kasvihuonetyyppinen minitekstiili *Conhca (Shell)* oli perinteisempi tyyppinsä edustaja (kuva 20). Tämä teos oli Jack Lenor Larsenin (1975) mukaan pienoismalli, joka on tehty luonnokseksi suurempaa teosta varten. Samantyyppinen Munozin teos löytyy myös jo ajalta ennen minitekstiilejä Constantinen ja Larsenin kirjasta *Beyond Craft: The Art Fabric* (1973, 210). Oma kokemukseni kuvan teoksen katsojana on, että vaikka työ olisi pienoismalli, se saa tässä



kokoluokassa aivan erilaisia mielikuvia aikaan kuin suuressa koossa. Vizulen ja Munozin teoksissa on molemmissa hyönteismäistä kevyttä estetiikkaa (kuvat 19 ja 20).



**Kuva 19.** Zane Vizule 2010, *I want to fly out*.



**Kuva 20.** Aurelia Munoz 1974, *Concha (Shell)*.

### **Minitekstiilityyppi: 11: Korit**

Korit muodostavat yhden hyvin perinteisen minitekstiilityypin, johon otsikon mukaisesti luen kuuluviksi korit ja korimaiset teokset. Punottuja koreja oli Lontoon katalogin kuvissa kolme, ja niitä on esiintynyt myös muissa esianalyysissä läpi käymissäni katalogeissa. Lontoon ensimmäisessä näyttelyssä esillä ollut Ferne Jacobsin koriteos on kuvassa 3. Korinpunontaa käytettiin tekstiilitaiteessa enemmän 1970-luvulla ja se oli tuolloin yksi modernin tekstiilitaiteen ”uusista” tekniikoista (ks. Constantine & Larsen 1980, 123). Gdynian näyttelyssä oli ainoastaan yksi tähän tyyppiin kuuluva teos. Kuvan 21 langasta muotoon kovettamalla tehty Riny Smitsin korimainen minitekstiili ei tosin ole valmistettu perinteisellä korinpunontatekniikalla, mutta näkemykseni mukaan se liittyy samaan korien perinteeseen kuin muut aikaisemmat tyyppinsä edustajat.



**Kuva 21.** Riny Smits 2010, *Corona*.

## Minitekstiilityyppi 12: Esinekollaasit

Esinekollaaseissa on käytetty valmiita esineitä tai viitataan arjen esineisiin tekemällä tutuista tavaroista hieman muunneltuja versioita. Esineitä on käytetty minitekstiileissä aina, joissain yhteyksissä esineistä käytettiin ilmaisua *Found Objects*. Luokittelin muutaman teoksen sekä Lontoon että Gdynian näyttelyistä kuuluvaksi tähän ryhmään. Gdyniassa teosten esineistö oli monipuolista. Materiaalina oli käytetty mm. pieniä tuoleja, kolikoita, leluja, lankarullia, kiveä ja virkatun paidan osia. Kuvassa 22 tätä minitekstiilityyppiä edustamassa on Gdynian näyttelyn pienikokoisin teos, Frans C. A. Megensin *YARN-rider*.



Kuva 22. Frans C.A. Megens 2010, *YARN-Rider*.

## Minitekstiilityyppi 13: Kirjat

Gdynian näyttelyssä oli myös kaksi kirjamaista teosta ja nostin ne omaksi ryhmäkseen, koska olin esianalyysivaiheessa löytänyt kirjamaisia minitekstiileitä muistakin katalogeista. Tähän minitekstiilityyppiin kuuluvat kaikki eri tekniikoilla ja materiaaleilla toteutetut kirjat ja kirjanomaiset teokset. Muista katalogeista saamani vaikutelman perusteella Gdynian kirja-minitekstiilit eivät edustaneet tämän tyypin parhaimmistoa. Esimerkkinä kuvassa 23 on Susan Tucetin *Lost, no data*.



Kuva 23. Susan Tucett 2010, *Lost, no data*.

### Minitekstiilityyppi 14: "Readymade"

Tämä minitekstiilityyppi on lajina pieni, mutta mielenkiintoinen. Tässä tyypissä näen yhteyden Duchampin kuuluisaan pisuaari-aideteokseen *Fountain* (ks. esim. Honour & Flemming 1992, 803). Minitekstiilityyppinsä ainoa edustaja oli Gdynian näyttelyssä esillä ollut Tomek Kawszynin *Enfant Terrible 12(n)* (ks. kuva 24). Tämä teos oli yhtä kuin pienen pojan lyhyet alushousut, jotka näyttivät kaupasta ostetuilta. Mielestäni teoksen kannalta ei ollut merkitystä, oliko taiteilija ommellut itse vai ostanut alushousut. *Enfant Terrible 12(n)* laittoikin ainakin minut katsojana miettimään taiteen ja tekstiilitaiteen rajoja. Valmiin, hyvin arkisen vaatekappaleen tuominen minitekstiilinäyttelyyn on samantyyppinen taiteellinen ratkaisu kuin aikanaan Duchamp teki tuodessaan tavallisen pisuaarin signeerattuna taidenäyttelyyn. Koen, että teos oli ehdottoman perusteltu ja oivaltava, taiteen rajoja hakeva minitekstiili, jota ei voi tyypitellä muuhun kuin omaan luokkaansa.



**Kuva 24.** Minitekstiilien laajaa skaala Gdyniassa 2010: vasen yläkulma Frans C. A. Megensin *YARN-rider*, vasen alakulma Yoko Kataokan *W-B* (Abstrakti viestös), Oikealla Tomek Kawszynin *Enfant Terrible..*

## 8. Pohdinta

Tutkielman tekeminen on ollut mielenkiintoinen matka ja toivon, että tästä kirjallisesta tuotoksesta on hyötyä ja iloa myös muille. Koen tyytyväisyyttä aiheeni valinnasta ja siitä, että alun aineiston löytämisen vaikeus ei lannistanut, vaan päinvastoin antoi vimman etsiä. Lopulta aineiston saatavuuden ongelma oli muuttunut aineiston rajauksen ongelmaksi. Tietoa minitekstiileistä tehdyistä kirjoituksista tihkuu edelleen. Uusin Lasipalatsissa heinäkuussa 2012 esillä ollut näyttely jäi tutkielman ulkopuolelle, mutta on mukava huomata tutkielmani aiheen olevan hyvinkin ajankohtainen.

Vaikka aineistosta nousi paljon tuttua, jo luvussa 3, minitekstiilit, läpi käymääni tietoa, löysin tutkimusprosessissa aiheeseen uusia näkökulmia. Jo olemassa olevan tiedon lisääminen ja täydentäminen on tavoitteena historiallisessa tapaustutkimuksessa (ks. Hietala 2001, 15). Erityisesti koen, että Lontoon ja Suomen näyttelyhistorian rinnastus keskenään on tuottanut antoisaa uutta tietoa. Vaikka lopulta minitekstiilien tarina esiintyi Lontoon ja Suomen aineistossa hyvin yhtenäisenä, havaitsin erilaisia painotuksia.

Tutkimustuloksista välittyi Lontoon näyttelyjärjestäjien halu luoda arvostettu, Lausannen tekstiilitaidebiennaalien kaltainen tekstiilitaidetapahtuma. Arvostusta haettiin kutsumalla jo tunnettuja tekstiilitaiteilijoita mukaan näyttelyihin, mutta kutsutaiteilijat valitettavasti aiheuttivat erityisesti viimeiseksi jääneessä näyttelyssä (1980) pettymyksen. Ilmiöstä kuitenkin innostuttiin muualla, ja jurytetyt, kansainväliset näyttelyt menestyivät Unkarin Savaria-galleriassa vuodesta 1976. Suomen minitekstiilikeskustelussa Unkarin näyttelyt edustivat elävää ja toimivaa minitekstiilitoimintaa, ja formaatti on toimiva, sillä näyttelyitä järjestetään edelleen. Muutama Lontoon näyttelyihin osallistuneista taiteilijoistakin osallistui Unkarin näyttelytoimintaan. Suomessa minitekstiilin vilkkaimmat vuodet 1979–1992 linkittyvät Suomen tekstiilitaiteen murrosvaiheen loppuun, jolloin tekstiilitaiteen tunnettavuus lisääntyi merkittävästi (ks. Veräjänkorva 1987, 5; Veräjänkorva 2007, 10). Minitekstiilinäyttelyt ja niistä kirjoitetut artikkelit ovatkin osa tätä kolmiulotteisen tekstiilitaiteen ”nousuaaltoa” niin Lontoossa kuin Suomessa. Kun Constantine ja Larsen (1980) kirjoittivat 1970-luvun tekstiilitaiteen piirteistä, ne täsmäsivät Lontoon näyttelyiden minitekstiileihin. Samaan tapaan minitekstiilit Suomen näyttelyissä

muuttuivat kolmiulotteisemmiksi seuraten Veräjänkorvan (1987) avaamaa suomalaisen tekstiilitaiteen kehityskaarta. Suomen minitekstiili-aiheisissa kirjoituksissa haettiin ilmiölle uskottavuutta viittaamalla siihen, että ilmiö on kansainvälinen ja että suomalaiset minitekstiilinäyttelyihin osallistuvat taiteilijat ovat saaneet tekstiilitaiteilijan koulutuksen. Lisäksi Suomen aineistossa korostui minitekstiilien tekemisen vaikeus. Lontoon näyttelyiden kirjoituksista välittyy pohdinta minitekstiilien luonteesta ja merkityksestä ylipäätään.

Minitekstiilin kokomääritelmä on asetettu jo ensimmäisessä Lontoon näyttelyssä, ja se on pysynyt samankaltaisena koko aineistoni ajanjakson ajan. Suomessa, Lontoossa ja Gdyniassa oli sama maksimikoko, 20 x 20 x 20 senttiä. Minitekstiilin määrittelyyn liittyvä, useasti aineistosta esiin tullut argumentointi siitä, voiko minitekstiili olla pienoismalli vai ei, oli mielenkiintoinen piirre ilmiön tarinassa. Se osoittaa, että minitekstiiliä ei ole määritelty kokonsa lisäksi kovin tarkasti, eri henkilöillä voi olla ristiriitaisia mielipiteitä siitä, minkälainen minitekstiilin kuuluisi olla. Päätösvalta on lopulta näyttelyn juryllä. Tekemäni teosten tyypittely osoitti, että minitekstiili voi olla melkein mistä vaan materiaalista ja millä tahansa tekniikalla valmistettu teos.

Löytämäni 14 minitekstiilityyppiä on myös lisännyt tietoa minitekstiilien kehityksestä. Oli merkityksellistä ottaa Lontoon ensimmäisen näyttelyn teokset mukaan tähän tyypittelyyn. Gdynian teosten vertaaminen Lontoon minitekstiileihin antoi tyypittelylle syvyyttä ja historiallista näkökulmaa. Tyypittelyssä oli samankaltaisuutta Eliisa Munkin (1985) tutkielman kanssa. Muodostin tämän tutkielman tyypit kuitenkin eri aineistosta käsin kuin Munkki. Hain etäisyyttä Munkin luomaan kuvakatsaukseen enkä ensimmäisen selauskerran jälkeen lukenut tätä osiota ennen kuin olin tehnyt oman tyypittelyni valmiiksi. Kun aloitin Gdynian minitekstiilien tyypittelyn, oli kulunut jo melkein kaksi vuotta siitä, kun olin lukenut Munkin teoskuvakset. Tyypittelyn jälkeen oli mielenkiintoista palata Munkin tutkielmaan ja huomata, että joiltain kohdilta olimme tehneet samantyyppisiä ratkaisuja, esimerkiksi olimme molemmat nostaneet Duchampin esiin katsauksien yhteydessä, myös korit ja kirjamaiset teokset muodostavat molemmissa tutkielmissa oman ryhmänsä. Yksi mielenkiintoinen tutkimusaihe olisi voinut olla myös vertaileva tutkimus Munkin tekemän katsauksen ja Gdynian teosten kanssa.

Koska aiempaa tutkimusta minitekstiileistä on tehty vähän, se toi minulle tutkijana valinnan vapautta. Sain vapaasti tutkia aineistoani ja seurata siitä käsin syntyviä näkökulmia ja teemoja. Haastetta aiheeseen toi se, että ilmiön alku sijoittuu 1970-luvulle, jolloin en ollut itse vielä syntynyt. Kalela (2000, 122) kirjoittaa, että tutkija on samassa ajan virrassa tutkimuskohteensa kanssa. Tutustumalla tekstiilitaiteen murrosvaiheeseen kahlasin ”historian virrassa” luomaan minitekstiileille kontekstin. Kansainvälinen ja suomalainen modernin tekstiilitaiteen murros on yllättävän vähän tutkittu aihe, huomasin lähdekirjallisuuteni olevan jo melko vanhaa. Modernin tekstiilitaiteen tutkimuksen vähyys voi osittain johtua siitä, että tekstiilitaide sijoittuu niin monen tieteen lajin rajapinnalle, että mikään tieteenala ei ”tunnusta” sitä täysin omakseen. Tekstiilitaiteen tutkimusta voidaan tehdä esimerkiksi Taideteollisessa korkeakoulussa, käsityötieteessä, taidehistoriassa, kuin myös ammattikorkeakouluissa ja taide-korkeakouluissa.

Toisaalta käyttämäni lähteet toimivat tämän tutkielman kontekstissa, sillä 1970–80 luvulla kirjoitetut modernin tekstiilitaiteen historiikit olivat ajan hermolla minitekstiili-ilmiön syntymän aikaan. Constantinen ja Larsenin (1973, 1980), sekä Veräjänkorvan (1987) kirjoitukset ovat minitekstiilien aikakautena luotua aikalaishistoriaa. Se auttoi minua hahmottamaan tekstiilitaiteen maailmaa 1970-luvulla, esimerkiksi Lausannen tekstiilibiennaalien tärkeys aikansa tekstiilitaiteelle välittyi aikalais-kirjoituksista voimakkaasti. Ennen tätä tutkimusprosessia minulla ei ollut kuin mielikuvia siitä, minkälaista tekstiilitaidetta murroskaudella tehtiin. Näin jälkikäteen mietittynä paremmasta tekstiilitaiteen tuntemuksesta olisi ollut suuri hyöty tässä tutkielmassa. Jätin tästä tutkielmasta kokonaan pois yhteiskunnallisen näkökulman, sen mukaan ottaminen minitekstiili-tutkimukseen voisi olla antoisaa, sillä 1970-luvulla maailman poliittinen tilanne oli hyvin erilainen, lisäksi öljykriisi on saattanut innostaa minitekstiilien tekemiseen materiaalin säästön vuoksi. Toisaalta näiden teemojen mukaan ottaminen olisi vaatinut toisenlaisen rajauksen ja aineiston löytäminen olisi ollut mutkikkaampaa.

Tutkielmani tulokset ja johtopäätökset sisältävät paljon yksityiskohtaista tietoa minitekstiili-ilmiöstä. Ne vastaavat mielestäni asettamaani tutkimustehtävää. Tutkielman tutkimuskysymyksiin on annettu vastaukset tulosluvussa muodostamassani historiallisesta ja teoksellisesta tarinasta. Koska otin tutkielmaani kaksi näkökulmaa ja aineistossa käsiteltiin kolmen eri maan minitekstiiliperinnettä, tulosten luettavuuden kannalta suuressa merkityksessä on tulosluvun jäsentely. Oli haastavaa saada tulokset järjesteltyä niin, että

kaikki analyysissä huomaamani tutkielman kannalta merkitykselliset asiat tulisivat esille loogisesti. Koen, että tein oikean ratkaisun muuttaessani kronologisesti etenevän tulosluvun teemoittain jäsennellyksi, myös johtopäätökset sisältäväksi kokonaisuudeksi. Tämä tutkielma on selkeästi kuvailevaa tutkimusta, kuten Anttila tapaustutkimuksen luonteen määrittelee (ks. Anttila 2005, 285).

Tutkielmani sijoittuu laadullisen tutkimuksen piiriin, joten pyrkimyksenä ei ole ollut tulosten yleistettävyys. Aineistoni keskittyi kolmen näyttelysarjan ympärille ja ensisijaisesti tämän tutkielman tulokset kertovat nimenomaan Lontoon ja Suomen miniteksiilinäyttelyperinteestä sekä Gdynian vuoden 2010 näyttelyn miniteksiileistä suhteessa aikansa tekstiilitaiteeseen.

Olen pyrkinyt esittämään analyysiprosessini ja muodostamani tutkimustulokset siten, että lukija voi päätellä, kuinka olen prosessissa edennyt. Se on tärkeä osa tutkimuksen luotettavuutta. Tapaustutkimuksen perinteitä noudattaen en ole tutkijana asettunut vain ilmiön ulkopuolelle, vaan myös sen sisään. Tämä tekee tutkielmasta subjektiivisemmän. Tekemällä tutkimusta olen osa miniteksiili-ilmiön tarinaa. En näe tässä ongelmaa tutkielman luotettavuudessa, olen kirjoittanut prosessistani mahdollisimman seikkaperäisesti. Innokas, mutta kriittinen suhtautumiseni ilmiöön on ollut avuksi tutkimusprosessissa. Matka Gdyniaan lähensi suhdettani tutkimuskohteeseen selvästi.

Tutkiessani miniteksiileitä eri näkökulmista minun oli käytettävä erilaisia tutkimusmenetelmiä. Tämä teki tutkimusprosessista välillä raskaan ja monisyisen, mutta en usko tutkimuksen tekemisen olevan koskaan kovin helppoa ja mutkatonta. Aineistoa olisi voinut rajata edelleen ja tehdä vain yhdentyyppistä analyysiä, mutta näen, että laajempi tutkimus miniteksiili-ilmiöstä palvelee paremmin, koska aiheesta ei ole Suomessa tämäntyyppistä yhteenvetoa. Sisällönanalyysi oli minulle tuttu analyysimenetelmä ja tuntuikin luonnollisimmalta ottaa se myös tämän tutkimusprosessin menetelmäksi. Diskursiivisen tutkimusotteen mukaan ottaminen ja sitä kautta sisällönanalyysin muokkaaminen omiin tarkoituksiini sopivaksi on mielestäni palvellut hyvin tätä tutkimusprosessia. Yllättävän suureen rooliin nousi käyttämäni ATLAS.ti-ohjelma. Ilman sitä aineiston hallinta olisi ollut erittäin haastavaa ja tutkielmasta olisi varmasti tullut yksipuolisempi. Toinen käyttämäni menetelmä oli tyypittely, joka on melko kevyt analyysimenetelmä. Olisi ollut mielenkiintoista syventyä joihinkin miniteksiileihin

tarkemmin toisenlaisen analyysimenetelmän keinoin, mutta tutkielman kokonaisuuden kannalta oli mielekkäämpää luoda tyypittelyn avulla katsaus Gdynian näyttelytöistä. Tämä katsaus on subjektiivinen, mutta samoja kriteereitä käyttäen toinen tutkija voisi päätyä jakamaan samat teokset samoihin tyyppeihin.

Tämän tutkimusprosessin aikana on hahmottunut se, että minitekstiilit ovat monipuolinen tekstiilitaiteen muoto, joka kehittyy edelleen vuoropuhelussa muun tekstiilitaiteen kanssa. Tämän tutkimuksen jälkeen jää kuitenkin kysymyksiä: Mitä minitekstiilit todella ovat, jos ne irrotetaan minitekstiili-näyttelyjen kontekstista? Jos jossain toisessa näyttelyssä on kokokriteerit täyttävä taideteos, onko se minitekstiili? Voiko minitekstiili tosiaan olla mitä tahansa materiaalia? Tähän taidefilosofiseen aiheeseen minulla on ainoastaan mielipiteitä. Näe, että minitekstiilit ovat sidottuja minitekstiilien ja tekstiilitaiteen näyttelykontekstiin. Vaikka minitekstiili voi olla esimerkiksi puuta, eivät veistosnäyttelyssä alle 20 x 20 x 20 cm tilaan mahtuvat teokset ole minitekstiileitä. Puusta valmistettu teos, joka on lähetetty minitekstiilinäyttelyyn, on minitekstiili.

Katsellessani seitsemättä suomalaista minitekstiilinäyttelyä Lasipalatsissa heinäkuussa 2012 oli mukava huomata, että Gdynian näyttelyssä vallalla olleet neliömäiset, luokkaan pintastruktuurit tyypittelemäni, tasan 20 x 20 cm kokoiset teokset puuttuivat. Näyttely oli onnistunut ja tasalaatuisempi kuin Gdynian näyttely, vain pari teosta oli mielestäni ontuvia. Teoksia oli määrällisesti esillä paljon vähemmän. Lasipalatsin teokset olivat vapautuneempia, niissä oli minitekstiileille suotavaa ajatusta ja intiimiä tunnelmaa. Taiteilijat olivat seuranneet omia mielen ja intuition polkuja luottaen tekniikkansa ja materiaalien ilmaisuvoimaan. Vain se ihmetytti, että näyttelyn yhteydessä oli saatavana paperivihkonen, jossa 11 näyttelyn taiteilijaa kertovat teoksistaan. Paperi oli mielestäni turha. Minitekstiilit puhuvat puolestaan kuten kaikki taideteokset.

Katsoja saa muodostaa teoksen ja sen nimen perusteella omat mielikuvansa. Routilaa (1986) lainaten hyvä taideteos ei ole, vaan se tapahtuu katsojan, teoksen ja taiteilijan välillä syntyvästä vuorovaikutuksesta. Taideteokset välittävät taiteilijan rakentamia esteettisiä viestejä, jotka ovat syntyneet taiteilijan omasta historiasta ja sosiaalisesta todellisuudesta. Katsoja lukee teoksen esteettiset viestit omasta historiasta ja sosiaalisesta todellisuudesta käsin, jos henkilöillä on samantyylinen esteettisten viestien kokemus, he tulkitsevat teoksen samalla tavalla (Routila 1986, 56–58). Kun taiteilija kirjoittaa oman



kokemuksensa teoksestaan, vuorovaikutuksesta tulee yksisuuntaista, katsojan saama esteettisten viestien kokemus tuntuu vähäpätöisemmältä, kun taiteilija selittää oman kokemuksensa.

Tämä tutkielma avasi minitekstiilien maailmaa, mutta siellä on vielä paljon aiheita tutkittavana. Esimerkiksi olisi mielenkiintoista lähteä tutkimaan suomalaisten minitekstiilien historiaa ja syventyä tarkemmin siihen, minkälainen suhde minitekstiileillä ja tekstiilitaiteen kehityksellä on esimerkiksi teosesimerkkien kautta käsiteltynä. Kaikki uusimman näyttelyn teokset on tallennettu valokuvin (Haavisto 30.7.2012). Yhdessä Päikki Prihan omistamien diakuvien ja kenties muiden taiteilijoiden omistamien kuvien kanssa kuva-aineistosta voisi tutkia suomalaisen minitekstiilin kehitystä. Myös suomalaisia taiteilijoita haastatteleamalla minitekstiileistä avautuisi varmasti uusia mielenkiintoisia tarinoita.

Johdannossa kirjoitin tekstiilitaiteen sisältöjen ottamisesta käsityöntunneille. Tämä tutkielma ei näihin kysymyksiin pyrkinyt vastaamaan, sillä koin, että kirjoitetun tiedon vähyyden vuoksi aiheesta on ensin tehtävä perustutkimus. Käsityönopetuksen näkökulmasta olisi mielenkiintoisinta tutkia, kuinka käsityöntunneilla oppilaat suhtautuvat tekstiilitaiteen tekemiseen ja toteuttaa minitekstiiliprojekti oppilaiden kanssa. Tämän voisi toteuttaa myös ilman tutkimusta. Kannustankin tämän tutkielman myötä kaikkia käsityönopettajia avaamaan ajattelunsa tekstiilitaiteelle ja viemään oppilaat matkalle minitekstiilien maailmaan.

## 9. Lähteet

- Arte&Arte (sine annum). History of manifestation. <http://www.miniartextil.it/storia.php>,  
Tulostettu 15.11.2010.
- Anttila, P. 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi.
- Berger, R. 1973. Tapestry in question. In International biennial of tapestry. Lausanne: the  
International Centre of Ancient and Modern Tapestry, XVIII–XIX.
- Binns, P. 1980. Fourth international exhibition of miniature textiles. Crafts: the decorative  
and applied arts magazine 47 (Now/Dec), 51– 52.
- Collanus, M. 18.11. 2009. Luento: Diskurssintutkimus. Helsingin Yliopisto.
- Constantine, M. & Larsen J. L. 1973. Beyond Craft: the Art Fabric. New York: Van  
Nostrand Reinhold.
- Constantine, M. & Larsen J. L. 1980. The Art Fabric: Mainstream. New York: Van  
Nostrand Reinhold.
- Dixon, B. 2006. 8<sup>th</sup> International Mini Textiles Triennial. Embroidery 57 (May/June), 50.
- Finland wins international mini-textile award 1987. Form Function Finland. nro 4, 63.
- Hanhinen, H. 2010. Morsiamen päivä taideteokseksi. Turun Sanomat 1.9.2010.
- Helkama, I. 2001. Tuokiokuvia. Teoksessa Puotasuo, Tuula (toim.). 2001. Tekstiilin  
taidetta Suomesta. Hamina: Akatiimi, 34–83.
- Helmi, F. K. 1997. Fift Triennale of Mini-Textiles. *FiberARTS* 24 (2), 65.
- Honour, H. & Flemming, J. 1992. Maailman taiteen historia. Helsinki: Otava.
- Hänninen, K. 1984. 2. Suomalaisen minitekstiilinäyttelyn avajaispuhe 4.9.1984.
- Ihatsu, A-M. 2002. Making Sense of Contemporary American Craft. Joensuun Yliopisto:  
kasvatustieteellisiä julkaisuja nro 73.
- Immonen, K. 2001. Uusi Kulttuurihistoria. Teoksessa Immonen, K & Leskelä-Kärki, M  
(toim.). Kulttuurihistoria: johdatus tutkimukseen. Helsinki: Suomalaisen  
Kirjallisuuden Seura, 11–25.
- Jokinen, L. & Kumpulainen S. 2007. Tekstiilitaiteilija Ulla-Maija Vikman. Tekstiilitaiteen  
tutkimusprojekti, Taideteollinen korkeakoulu.
- Jyrhämä, R. 2004. Sisällön erittelyn mahdollisuuksia taulukkolaskentaohjelma  
analysoinnin apuna. Teoksessa Kansanen, P & Uusikylä, K (toim.). Opetuksen  
tutkimuksen monet menetelmät. Jyväskylä: PS-kustannus, 223–237.
- Kalela, J. 2000. Historiantutkimus ja historia. Helsinki: Gaudeamus.

- Kalin, K. 1984. Pieniä pehmeitä tiloja. Helsingin sanomat 13.5.1984.
- Larsen, J. L. 1975. Fiber works in miniature. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* (jan/feb), 48 – 51.
- Lehman, M. 2010. International Triennial of Tapestry, Lodz 2010. *FiberARTS* 37 (3), 50 – 51.
- Lindenstrauss Larsen, A. 2003. Bigger Isn't Always Better. *FiberARTS* 30 (1), 26– 31.
- LongHouse (sine annum) Exhibitions: Small works in fiber.  
<http://www.longhouse.org/exhibitions.ihtml?id=3>, viitattu 7.5.2012.
- Lucie-Smith, E. 1980. Why Miniature? In 4rd International Exhibition of Miniature Textiles 1980. Lontoo: British Craft Council.
- Marshall, B. 1974. Preface. In 1 st. International Exhibition of Miniature Textiles 1974. London: British Crafts Council.
- Maunula, L. 1989. Uuden tekstiilin sormiharjoituksia -pienoistekstiilit vihkivät kauan kaivatun uuden gallerian. Helsingin Sanomat 11.2.
- Maunula, L. 1990. Taideteollisuuden rakentamisen aika 1940–1990. Teoksessa Suomen taide 6. Helsinki: Otava, 148–175.
- Metsämuuronen, J (toim.). 2006. Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Helsinki : International Methelp.
- Mihály, M. 1978. Preface. In 3th Textile Biennial, 1978 INTERNATIONAL MINIATURE TEXTILES. Szombathely: Savaria Múzeum.
- Miniatyrer i textil 1984. Vasabladet 5.12.
- Mini 3, 3. Suomalainen minitextiilinäyttely. 1986. Tekstiilitaiteilijat TEXO /Tampereen taidemuseo.
- Munkki, E. 1985. Minitextiili, modernin tekstiilitaiteen pienoisatmosfääri. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun lopputyö, tekstiilitaiteen laitos.
- Munkki, E. 2006. Esipuhe. Teoksessa Uusin silmin -Minitextiilinäyttely. Helsinki: tekstiilitaiteilijat TEXO.
- Oddy, R. 1974. Introduction. In 1st. International Exhibition of Miniature Textiles 1974. Lontoo: British Crafts Centre.
- Peteri, V. 2007. Käteviä naisia ja päteviä miehiä - pariskunnat keskustelevat kodin teknologioista. *Kulttuurintutkimus* 24 (4). 17–26.
- Pietikäinen, S & Mäntynen, A. 2009. Kurssi kohti diskurssia. Tampere: Vastapaino.
- Pope, N 1980. Miniature textiles. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* 45 (Jul/Aug), 55

- Rose, G. 2001. Visual methodologies. Lontoo: SAGE publications Ltd.
- Routila, L. O. 1986. Miten teen tiedettä taiteesta -johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan. Keuruu: Clarion.
- Saarela-Kinnunen, M. & Eskola, J. 2010. Tapaus ja tutkimus= tapaustutkimus. Teoksessa Aaltola, J & Valli, R. Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Salo-Mattila, K. 1997. Picture vs. Weave, Eva Anttila's Tapesrty Art in the Continuum of the Genre. Helsinki: Helsingin yliopiston julkaisu no. XVI.
- Salo-Mattila, K. 2000. Keisarinnan sermi, naiskäsitöiden suhde taiteeseen 1800-luvun loppupuolella. Helsingin yliopisto: Kotitalous- ja käsityötieteen laitoksen julkaisuja 7.
- Sellers, M. 1976. Introduction. In 2st International exhibition of Miniature Textiles 1976. London: British Crafts Centre.
- Small is beautiful. 1976. Crafts: the decorative and applied arts magazine 21 (Jul/Aug), 31–35.
- Sutton, A. 1978a. Mighty midgets. Crafts: the decorative and applied arts magazine 33 (Jyl/Aug), 22–27.
- Sutton, A. 1978b. Introduction. In 3st. International exhibition of miniature textiles 1978.
- Syrjälä, L. 1994. Tapaustutkimuksen luonnehdintaa. Teoksessa Syrjälä, L, Ahonen, S, Syrjäläinen, E & Saari, S. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä Oy, 10 – 25.
- Szûcs, E. 1994. Preface. In 10. Nemzerközi Miniaturtextil Biennale. Szombathely: Szombathelyi Keptar.
- Tekstiilitaidetta minikoossa. 1984. Pohjalainen 5.12.
- TEXO Lehistötiedote. 1984. 2. suomalainen minitekstiilinäyttely.
- TEXO Lehistötiedote. 1989. 3. suomalainen minitekstiilinäyttely.
- Thévoz, M. 1973. The ICAMT and the Biennials. In International Biennial of Tapestry. Lausanne: the International Centre of Ancient and Modern Tapestry, XXIX–XXXIII.
- Thomas, M., Mainguy, C. & Pommer, S. 1985. Textile Art. London: Weindenfelt and Nicolson.
- Udd-Ståhl, H. 1984. Minitextile -en ny konststart 'som att se världen med kikaren bakfram. Huvudstadsbladet: Vekan med radio och TV, No 51 (Dec 1984).
- Uusin Silmin minitekstiilinäyttely. 2006. Näyttelykatalogi. Helsinki: Tekstiilitaiteilijat TEXO.
- Vihreän kansanedustajan villavaatteet. 1984. Vaasan ikkuna 16.12.

- Veräjänkorva, T. 1987. Modernin tekstiilitaiteen murrosvaihe Suomessa: taidetekstiilin prosessi seinältä tilaan kansainvälistä taustaa vasten nähtynä. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Veräjänkorva, T. 2007. Diagnoosi taidekäsityöstä: tarkastelussa taiteen, muotoilun ja käsityön rajapinta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta – Valtion muotoilutoimikunta.
- Vuolijärvi, P. 1984. Pieni on kaunista ja puhdas suloista. Pohjalainen 16.12.
- Wiberg, M. 2001. Tekstiilejä, taidetta, historiaa teoksessa Puotasuo, Tuula (toim.). 2001. Tekstiilin taidetta Suomesta. Hamina: Akatiimi, 94–105.
- 1st International exhibition of miniature textiles 1974. London: British Crafts Centre.
- 2nd International Exhibition of Miniature Textiles 1976. London: British Crafts Centre.
7. Minitekstiilinäyttely. 2012. Teosluettelo. Tekstiilitaiteilijat TEXO.
- 9th International Biennial of Tapestry. 1979. Lausanne: the International Centre of Ancient and Modern Tapestry.

### **Informantit**

- Bibrowicz-Sikorskaja, Aleksandra. Haastattelu. 12.8.2010.
- Haavisto, Anna- Riitta, Tekstiilitaiteilija Sähköpostit 30.3, 27.3, 25.3.2010, 26.6. & 30.7.2012.
- Priha, Päikki, Tekstiilitaiteen professori, Aalto-Yliopisto, Haastattelu 8.4.2010.
- Sliwa, Anna, Sähköpostit 23.2.2010, haastattelu 12.8.2010.
- Vikman Ulla-Maija, haastattelu keväällä 2007 Lotta Jokisen kanssa.

## **Liite 1: Analyysin aineisto**

- Binns, P. 1980. Fourth international exhibition of miniature textiles. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* 47 (Now/Dec), 51– 52.
- Hänninen, K. 1986. 2. Suomalaisen minitekstiilinäyttelyn avajaispuhe
- Kalin, K. 1984. Pieniä pehmeitä tiloja. *Helsingin sanomat* 13.5.1984.
- Larsen, J. L. 1975. Fiber works in miniature. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* (jan/feb), 48 – 51.
- Lucie-Smith, E. 1980. Why Miniature? In 4rd International Exhibition of Miniature Textiles 1980. Lontoo: British Craft Council.
- Marshall, B. 1974. Preface. In 1 st. International Exhibition of Miniature Textiles 1974. London: British Crafts Council.
- Maunula, L. 1989. Uuden tekstiilin sormiharjoituksia -pienoistekstiilit vihkivät kauan kaivatun uuden gallerian. *Helsingin Sanomat* 11.2.
- Miniatyrer i textil 1984. *Vasabladet* 5.12.
- Mini 3, 3. Suomalainen minitekstiilinäyttely. 1986. Tekstiilitaiteilijat TEXO /Tampereen taidemuseo
- Oddy, R. 1974. Introduction. In 1st. International Exhibition of Miniature Textiles 1974. Lontoo: British Crafts Centre.
- Pope, N 1980. Miniature textiles. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* 45 (Jul/Aug), 55
- Sellers, M. 1976. Introduction. In 2st International exhibition of Miniature Textiles 1976. London: British Crafts Centre.
- Small is beautiful. 1976. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* 21 (Jul/Aug), 31-35
- Sutton, A. 1978a. Migty midgets. *Crafts: the decorative and applied arts magazine* 33 (Jyl/Aug), 22–27.
- Sutton, A. 1978b. Introduction. In 3st. International exhibition of miniature textiles 1978. Lontoo: British Crafts Centre
- Tekstiilitaidetta minikoossa 1984. *Pohjalainen* 5.12.
- TEXO Lehdistötiedote. 1984. 2. suomalainen minitekstiilinäyttely
- TEXO Lehdistötiedote. 1989. 3. suomalainen minitekstiilinäyttely.

Udd-Ståhl, H. 1984. Minitextile -en ny konstart 'som att se världen med kikaren bakfram.

Huvudstadsbladet: Vekan med radio och TV, No 51 (Dec 1984)

Uusin silmin minitextiilinäyttely. 2006. Helsinki: Tekstiilitaiteilijat TEXO

Vihreän kansanedustajan villavaatteet. 1984. Vaasan ikkuna 16.12.

Vuolijärvi, P. 1984. Pieni on kaunista ja puhdas suloista. Pohjalainen 16.12.

1st International exhibition of miniature textiles 1974. Lontoo: British Crafts Centre

2nd International Exhibition of Miniature Textiles 1976. Lontoo: British Crafts Centre,  
esipuhe, listat taiteilijoista, valintakomiteasta ja näyttelyn tukijoista.

2. Suomalainen minitextiilinäyttely 1984. Näyttelykatalogi. Helsinki: Tekstiilitaiteilijat  
TEXO

3st. International exhibition of miniature textiles 1978. Lontoo: British Crafts Centre

4.st. International exhibition of miniature textiles 1980. Lontoo: British Crafts Centre

4. Suomalainen minitextiilinäyttely 1989. Teosluettelo. Helsinki: Tekstiilitaiteilijat TEXO

7. Minitextiilinäyttely. 2012. Teosluettelo. Tekstiilitaiteilijat TEXO

8 International Baltic Mini Textile Triennial. 2010. Näyttelykatalogi. Gdynia: Muzeum  
Miasta Gdyni

### **Kuva-aineisto**

Gdynian näyttelyn valokuvat (Saara Kumpulainen)

### **Informantit**

Bibrowicz-Sikorskaja, Aleksandra. keskustelu 12.8.2010

Priha, Päikki, prof. keskustelu 8.4.2010

Sliwa, Anna, Sähköpostit 23.2.2010, keskustelu 12.8.2010

Haavisto, Anna- Riitta, Tekstiilitaiteilija Sähköpostit 30.3.2010, 27.3.2010, 25.3.2010,  
26.6.2012 ja 30.7.2012

## **Liite 2: Lontoon näyttelyihin osallistuneet taiteilijat näyttelyittäin**

HE + numero kertoo mihin näyttelyihin taiteilija on osallistunut (1= 1. näyttely, jne).  
Yhteensä näyttelyihin osallistui 221 taiteilijaa

### **1. Näyttely 1974**

Yhteensä 33 taiteilijaa

HE1 Fassett Kaffe  
HE1 Hallman Ted  
HE1 Hernmarck Helena  
HE1 Hessing Mona  
HE1 Hicks Sheila  
HE1 Hoffman Virginia  
HE1 Jacobs Ferne  
HE1 Nottingham Walter  
HE1 Shawcroft Barbara  
HE1 Vahle Inge  
HE1 Walker Phillips Mary  
HE12 Boom Harry  
HE12 Buic Jagoda  
HE12 Jacobi Peter  
HE12 Scholten Herman  
HE12 Zeisler Claire  
HE123 Brennan Archie  
HE123 Craffin Daniel  
HE123 Wojciech Sadley  
HE1234 Kaufman Clen  
HE1234 Moik Schiele  
HE1234 Munoz Aurelia  
HE1234 Beutlich Tadek  
HE1234 Frytier Will  
HE1234 Jacobi Ritzi  
HE1234 Sekimachi Kay  
HE124 de Amaral Olga  
HE124 Elliot Lillian  
HE13 Krejci Luba  
HE13 Staehelin Marlise  
HE134 Sutton Ann  
HE134 Grossen Francoise  
HE14 King Ron



## 2. Näyttely 1976

Yhteensä 80 taiteilijaa  
17 taiteilijaa 1. näyttelystä

HE12 Boom Harry  
HE12 Buic Jagoda  
HE12 Jacobi Peter  
HE12 Scholten Herman  
HE12 Zeisler Claire  
HE123 Brennan Archie  
HE123 Craffin Daniel  
HE123 Wojciech Sadley  
HE1234 Kaufman Clen  
HE1234 Moik Schiele  
HE1234 Beutlich Tadek  
HE1234 Frytier Will  
HE1234 Jacobi Ritzi  
HE1234 Munoz Aurelia  
HE1234 Sekimachi Kay  
HE124 de Amaral Olga  
HE124 Elliot Lillian  
HE2 Akiko Shimanuki  
HE2 Batori Susan  
HE2 Bogusova Ruta  
HE2 Bourquin-Walfard Cyril  
HE2 Brook Geraldine  
HE2 Chojnacka Maria  
HE2 Crossland Jude  
HE2 Csagoly Klara  
HE2 David Holburne  
HE2 de Boer Corrie  
HE2 Deubner Esther  
HE2 Dobczynska Janina  
HE2 Farkas Gabriella  
HE2 Funk Lissy  
HE2 Geddes Fiona  
HE2 Gidaszewska Kaja  
HE2 Golarits Elizabeth  
HE2 Goss Carol  
HE2 Herm Nathan  
HE2 Hobyn May  
HE2 Hodge Maureen  
HE2 Houghton Merrie  
HE2 Jamart Susan  
HE2 Janowska Maria  
HE2 Johnsson Kathryn  
HE2 Keiko Fujioka  
HE2 Knauss Lewis  
HE2 Louise Todd Cope  
HE2 Lundskog Edna

HE2 Mackenzie Clinton  
HE2 Marconato Sandra  
HE2 Merritt Nancy  
HE2 Minkowitz Norma  
HE2 Mondt Carol  
HE2 Moss Debbie  
HE2 Muszynska Teresa  
HE2 Nemes Maria  
HE2 Nussbaumer Marlis  
HE2 Platt Kate  
HE2 Robb Gillian  
HE2 Scholten Desiree van de Riviere  
HE2 Siegfried Liselotte  
HE2 Sunday Milton  
HE2 Stamsta Jean  
HE2 Tapta Wierusz-Kowalski  
HE2 Trentham Gary  
HE2 Ung-No Lee  
HE2 van Blaaderen Maria  
HE2 Wills Mary  
HE2 Wood Don J.  
HE2 Yoichi Onagi  
HE2 Zeidman Dorothy  
HE23 Amsler Vrendli  
HE23 Anastasescu Liliana  
HE23 Bosscher Madelaine  
HE23 Brawarsky Diane  
HE23 Marga  
HE23 Morino Sachiko  
HE23 Yagi Mariyo  
HE234 Cook Lia  
HE234 Di MareDominick  
HE234 Itter Diane  
HE234 Kobayashi Naomi

### 3. Näyttely 1978

Yhteensä 103 taiteilijaa  
14 taiteilijaa 1. näyttelystä

HE123 Brennan Archie  
HE123 Craffin Daniel  
HE123 Wojciech Sadley  
HE1234 Kaufman Glen  
HE1234 Moik Schiele  
HE1234 Beutlich Tadek  
HE1234 Frytier Will  
HE1234 Jacobi Ritzi  
HE1234 Munoz Aurelia  
HE1234 Sekimachi Kay  
HE13 Krejci Luba  
HE13 Staehelin Marlise  
HE134 Sutton Ann  
HE134 Grossen Francoise  
HE23 Amsler Vrendli  
HE23 Anastasescu Liliana  
HE23 Bosscher Madelaine  
HE23 Brawarsky Diane  
HE23 Marga  
HE23 Morino Sachiko  
HE23 Yagi Mariyo  
HE234 Cook Lia  
HE234 Di MareDominick  
HE234 Itter Diane  
HE234 Kobayashi Naomi  
HE3 Frey Hey  
HE3 Abakanowicz Magdalena  
HE3 Appel Marlies  
HE3 Aubort Chistine  
HE3 Bandiera Cerantola Marisa  
HE3 Barnett Merle  
HE3 Bell Andrew  
HE3 Blumenthal Betsy  
HE3 Bohdziewicz  
HE3 Brennad-Wood Michael  
HE3 Bungey Sarah  
HE3 Carlo  
HE3 Clark Johanna  
HE3 Coenen Linda  
HE3 Colarits Elizabeth  
HE3 Cooper Rochella  
HE3 Curran Lynne  
HE3 Davis Virginia  
HE3 Delvel Marjolyn  
HE3 Denis Doria  
HE3 Deny Madeleine

HE3 Dorrough Heather  
HE3 Dragoescu Serbana  
HE3 Erika Bell  
HE3 Fisch Arlene  
HE3 Fox Sheila  
HE3 Fuller Elizabeth  
HE3 Garfunkel Linda  
HE3 Genesiaw Ruth  
HE3 Green Linda  
HE3 Hagemeister-Winzenz Karon  
HE3 Herpich Hanns  
HE3 Hiromi Ishii  
HE3 Holtom Pat  
HE3 Isobe Harumi  
HE3 Janeiro Jan  
HE3 Joke Rommers  
HE3 Kawata Ferguson Tamiko  
HE3 Kemeny György  
HE3 Kodayashi Masakazu  
HE3 Kusama Tutsuo  
HE3 Lambrecht Bernadette  
HE3 Lindsay Susan  
HE3 Lintault Joan  
HE3 Lovas Ilona  
HE3 Lowe Oren Lynda  
HE3 Lundberg Thomas  
HE3 Maeda Masaki  
HE3 Mathison Fiona  
HE3 Mochinaga-Brandon Reiko  
HE3 Monod GInette  
HE3 Okamoto Barbara  
HE3 Paun Capriel Simona  
HE3 Poplawski Stefan  
HE3 Purcell Georgina  
HE3 Rehsteiner Lisa  
HE3 Scholten Desiree  
HE3 Shimanuki Akiko  
HE3 Skogholt Ingunn  
HE3 Solti Gizella  
HE3 Sterrensburg JOan  
HE3 Szilvitzky Margit  
HE3 Timney Janet  
HE3 Todd Cope Louise  
HE3 Tyiska Stephanie  
HE3 Van Perpool Karen  
HE3 Vankova-Kuchynkova Marie  
HE3 Warner Deborah  
HE3 White Boyd Karen  
HE3 Yagi Mariyo  
HE34 Barnes Dorothy  
HE34 Harrison Diana

HE34 Knodel Gerhardt  
 HE34 Margot Rolf  
 HE34 Maureen Hodge  
 HE34 Ohi Keiko  
 HE34 Schimmel Heidrun  
 HE34 Seelig Warren  
 HE34 Wada Yoshiko

#### 4. Näyttely 1980

Yhteensä 70 taiteilijaa  
 12 taiteilijaa 1. näyttelystä

##### Kutsutut taiteilijat

HE1234 Kaufman Clen \*  
 HE1234 Moik Schiele\*  
 HE1234 Beutlich Tadek \*  
 HE1234 Frytier Wil \*  
 HE1234 Jacobi Ritzi\*  
 HE1234 Munoz Aurelia \*  
 HE1234 Sekimachi Kay \*  
 HE124 de Amaral Olga \*  
 HE134 Sutton Ann \*  
 HE134 Grossen Francoise\*  
 HE234 Cook Lia \*  
 HE234 Di MareDominick \*  
 HE234 Itter Diane \*  
 HE234 Kobayashi Naomi \*  
 HE34 Knodel Gerhardt \*  
 HE34 Margot Rolf \*  
 HE34 Seelig Warren\*  
 HE34 Wada Yoshiko \*

##### Taiteilijat

HE14 King Ron  
 HE124 Elliot Lillian  
 HE34 Barnes Dorothy  
 HE34 Harrison Diana  
 HE34 Maureen Hodge  
 HE34 Ohi Keiko  
 HE34 Schimmel Heidrun  
 HE4 Akiko Sato  
 HE4 Arthur Ingrid  
 HE4 Ashby Caroline  
 HE4 Auersperg Wolfgang  
 HE4 Aymon Christine  
 HE4 Bentham Leonard  
 HE4 Bloch Pierrette

HE4 Bohdziewicz Emilia  
 HE4 Brennand-Wood Michael  
 HE4 Clayden Marian  
 HE4 Coolsma Nanda  
 HE4 Dedieu Cecile  
 HE4 Descha Fiep & Michel  
 HE4 Edens Gerda  
 HE4 Elgot Shirley  
 HE4 Finlay Anne  
 HE4 Freshwater Sally  
 HE4 Geneslaw Ruth  
 HE4 Hoffman Jenet  
 HE4 Hron Imrich  
 HE4 Kelman Maureen  
 HE4 Kraayeveld Carla  
 HE4 Lancaster Lois  
 HE4 Martynowich Makgorzata  
 HE4 McCubbin Jill  
 HE4 Miyoko Hoda  
 HE4 Munsters Carla  
 HE4 Pouw-Huiden Floor  
 HE4 Romey Gretchen  
 HE4 Rouquart Veerle  
 HE4 Salamon Miriam  
 HE4 Sauer Jane  
 HE4 Schuurman ELisabeth  
 HE4 Seventy Sylvia  
 HE4 Sieber-Fuchs Verena  
 HE4 Spencer Patricia  
 HE4 Stein EThel  
 HE4 Steinegger-Caderas Elfrede  
 HE4 Urban Catherine  
 HE4 Van den Brink Mercky  
 HE4 van Hoe Marc  
 HE4 Verwey Anna  
 HE4 Wilson Francis  
 HE4 Woolstenhulme Kate  
 HE4 Young Anne

### Liite 3: Suomen näyttelyihin (1984 –1986 ja 2006) osallistuneet taiteilijat

#### 2. Näyttely 1984

Galleria Julius, Helsinki  
Pohjanmaan Taidemuseo, Vaasa  
32 taiteilijaa

HE2 Hjort Eeva  
HE2 Hänninen Kristiina  
HE2 Jouhi Kirsti  
HE2 Kaulio-Turkki Helena  
HE2 Keinonen Anneli  
HE2 Kokkonen Soili  
HE2 Moll Pirkko  
HE2 Nisonen Nina  
HE2 Nyrhinen Kristiina  
HE2 Onnukka Marja  
HE2 Sarkkinen Irma  
HE2 Tuohikumpu Anneli  
HE2 Turunen Riitta  
HE2 Willman Lea  
HE23 Hyvönen Helena  
HE23 Kajaniemi Aino  
HE23 Kellomäki Kaarina  
HE23 Lahtinen Raija  
HE23 Taimi Eeva  
HE234 Hobin Agneta  
HE234 Kaarna Maisa  
HE234 Pesonen Jaana  
HE2346 Ylinen Suvi  
HE236 Heimola Norma  
HE24 Kota Liisa  
HE24 Priha Päikki  
HE24 Troberg Annaliisa  
HE24 Vapaavuori Ulla  
HE24 Vuori Sirkka  
HE246 Turunen-Viklund Maisa  
HE26 Könönen Sirkka  
HE26 Hyyryläinen Helena

#### 3. Näyttely 1986

Tampereen Taidemuseo  
Helsinki, Kuhmo, Kemi, Kankaanpää  
23 Taiteilijaa

HE23 Hyvönen Helena  
HE23 Kajaniemi Aino  
HE23 Kellomäki Kaarina  
HE23 Lahtinen Raija  
HE23 Taimi Eeva  
HE234 Hobin Agneta  
HE234 Kaarna Maisa  
HE234 Pesonen Jaana  
HE2346 Ylinen Suvi  
HE236 Heimola Norma  
HE3 Rantanen Kirsti  
HE3 Lind Saara  
HE3 Mäkinen Marketta  
HE3 Mäkinen Riitta  
HE3 Poutanen Liisa  
HE3 Silfvenius Outi  
HE34 Mäkelä Anne  
HE34 Vikman Ulla-Maija  
HE34 WIndqvist Merja  
HE346+Tissari Mirja  
HE36 Hammarberg Pirkko  
HE36 Paavola Maija  
HE36 Rastas Raija

#### 4. Näyttely 1989

Galleria 25, Helsinki  
Kankaanpää, Tampere, Brysseli  
31 Taiteilijaa

HE234 Hobin Agneta  
HE234 Kaarna Maisa  
HE234 Pesonen Jaana  
HE2346 Ylinen Suvi  
HE24 Kota Liisa  
HE24 Priha Päikki  
HE24 Troberg Annaliisa  
HE24 Vapaavuori Ulla  
HE24 Vuori Sirkka  
HE246 Turunen-Viklund Maisa  
HE34 Mäkelä Anne  
HE34 Vikman Ulla-Maija  
HE34 Windqvist Merja  
HE346+Tissari Mirja  
HE4 Auvinen Irma  
HE4 Donner-Valkola Elise  
HE4 Faven Aino  
HE4 Haatainen Eeva  
HE4 Hannula Terhi  
HE4 Hämäläinen Kaisa  
HE4 Jaana Korte  
HE4 Jokinen Leena  
HE4 Laurikainen Juha  
HE4 Lepistö Eine  
HE4 Rantanen Leena  
HE4 Tuori-Luutonen Heli  
HE4 Vesterinen Jukka  
HE4 Vesterinen Liisa  
HE4 Välimäki Irene  
HE46 Palmujoki Marja  
HE46+ Snellman-Hänninen Airi

#### 6. Näyttely 2006

Galleria Johan S, Helsinki  
36 Taiteilijaa

##### Kutsutut taiteilijat

HE6+ Eskola Lea  
HE6+ Haavisto Riitta-Liisa  
HE6+ Kukkasjärvi Irma  
HE346+Tissari Mirja  
HE46+ Snellman-Hänninen Airi

##### Taiteilijat

HE2346 Ylinen Suvi  
HE236 Heimola Norma  
HE246 Turunen-Viklund Maisa  
HE26 Könönen Sirkka  
HE26 Hyyryläinen Helena  
HE36 Hammarberg Pirkko  
HE36 Paavola Maija  
HE36 Rastas Raija  
HE46 Palmujoki Marja  
HE6 Aarras Anna-Maija  
HE6 Dickhoff Synnöve  
HE6 Haahti Katri  
HE6 Haavisto Anna-Maija  
HE6 Illukka Leena  
HE6 Jokinen Raija  
HE6 Kajaniemi Aino  
HE6 Kivalo Inka  
HE6 Kokko Riikka  
HE6 Lupari Helena  
HE6 Mikkola Annukka  
HE6 Minnamarina Tammi  
HE6 Puranen Silja  
HE6 Simola Marina  
HE6 Stathaki Heidi  
HE6 Suikki Suvi  
HE6 Suonpää Johanna  
HE6 Takalo Tarja  
HE6 Turunen Riitta  
HE6 Ukkola Sanna  
HE6 Vaari Helena  
HE6 Virtanen Johanna